II 15421
5 MAR 2014
IAN 2022
BIBLIOTECA „ASTRA" SIBIU

# Luceafărul

Săptămânal de cultură editat de **Fundația Luceafărul**
Apare sub egida **Uniunii Scriitorilor din România**

**An XVI, Nr. 5 (794), Miercuri 20 februarie 2008**
**16 pagini, Preț: 2 lei**

## În acest număr:

*Semnal*
**ADRIAN POPESCU**

*Poeme de*
**PAUL VINICIUS**

*Rubrica lui*
**ALEXANDRU GEORGE**

*Cartea de proză*
**GABRIEL RUSU**

*Dictatura TV*
**CONSTANTIN STAN**

**REVISTA REVISTELOR CULTURALE**

*Dintre sute de catarge*
**OFELIA PRODAN**

# MIHAI ȘORA

## „Intelectul nu e separat de puterea vitală"

## *PETRE STOICA LA 77 DE ANI*

5 948489 540011 05

## *Interviurile Luceafărului*

**AZI, UN DIALOG CU MARELE FILOZOF ȘI OM DE CULTURĂ ROMÂN realizat de CLARA MĂRGINEANU**

77757

# DE LA UNIUNEA SCRIITORILOR
## Rezultatele concursului de debut în volum

Juriul, în componența Cristina Chevereşan, Dan Cristea şi Gabriel Dimisianu, întrunit pentru Concursul de volume în manuscris inițiat de Uniunea Scriitorilor din România şi de Editura Cartea Românească, a stabilit următoarele volume care vor fi publicate:

***Poezii*** de Cătălina Cadinoiu.

***Cele mai frumoase creiere*** (proză) de Silviu Gherman.

Felicitându-i pe câştigători, le urăm bun venit în lumea literelor româneşti.

## Colocviile GEORGE COŞBUC 1999-2007

*Coşbuc în căutarea actualității.* O antologie despre: poezie, publicistică, traduceri, om. Editura Aletheia, Bistrița, 2008.

Comunicările colocviilor periodice „Coşbuc" organizate de entuziaştii şi profesioniştii militanți ai culturii trainice, năsăudene, au fost adunate într-o selecție realizată de Al. Câțcăuan. Sunt cuprinse articole semnate de Petru Poantă, Olimpiu Nuşfelean, Margareta Husar, Olimpiu Nuşfelean, Andrei Moldovan, Mircea Popa, David Dorian, Leo Butnaru, Andrei Bodiu, Cornel Cotuțiu, Cornel Moraru, Virgil Rațiu, Luca Onul ş.a. Coşbuc se dovedeşte a fi în continuare actual; doar şabloanele comuniste şi gheriste l-au categorisit drept „poet al țărănimii", „poet al sufletului neamului său". Unele texte nepotrivite cu menirea manualelor şcolare moderne şi exagerarea prezenței la serbările şcolare duseseră şi ele la şablonizarea ideilor despre poetul năsăudean. Coşbuc însă nu e doar cel din *Lupta vieții* sau *La oglindă*, el se autoselectează după vremuri şi după noi înşine; nici „actualitatea de acum" nu este imuabilă. Jocurile poeziei pot regăsi pe rând nu neapărat modelul, dar inspirația postmodernistă din poemele coşbuciene. (*S. T.*)

## Poezie pe un secol şi ceva

Vineri 15 februarie a avut loc la sediul Uniunii Scriitorilor lansarea volumelor *O panoramă critică a poeziei româneşti din secolul al XX-lea* de Marin Mincu şi *Douămiismul poetic românesc* de ŞTEFANIA MINCU, ambele apărute la *Editura Pontica*. A fost o lansare neconvențională pentru că s-a transformat într-un adevărat simpozion despre poezia contemporană. Au luat cuvîntul Mihai Şora, Bogdan Ghiu, Mihail Gălățanu, Răzvan Țupa, Petru Romoşan şi cei doi autori. Au fost prezenți mulți dintre poeții ultimelor promoții lirice analizate în volumele lansate.

## CALENDAR
### 20-29 februarie

20.02.1927 - Mircea Malița
20.02.1949 - Lucia Olaru-Nenati
21.02.1943 - Luminița Petru
22.02.1945 - Floarea Doina Covaci
22.02.1928 - Eduard Jurist
22.02.1932 - Carol Roman
23.02.1912 - Romulus Vulcănescu
24.02.1932 - Eugen Cizek
24.02.1940 - Virgil Bulat
24.02.1943 - Horia Bădescu
25.02.1925 - Eugenia Busuioceanu
25.02.1937 - Corneliu Buzinschi
25.02.1939 - Virgil Duda
25.02.1941 - Mihai Elin
25.02.1948 - Irina Grigorescu
26.02.1953 - Viorel Sâmpetrean
28.02.1947 - Vasile Bardan
29.02.1928 - Albert Kovacs

**Autorii care doresc să aleagă echipa de critici a revistei „Luceafărul" pentru a le comenta cărțile recent apărute sunt invitați să le expedieze pe adresa redacției.**

**Rugăm, de asemenea, editurile din întreaga țară să ne trimită exemplare din cele mai noi volume de beletristică sau din alte domenii tipărite.**

**Editura Fundației Luceafărul primeşte, în vederea editării, manuscrise ale autorilor români şi străini în condiții financiare avantajoase şi la standarde înalte de calitate.**

**Solicitanții se pot adresa direct redacției sau ne pot scrie pe e-mail-ul revistei.**

**Revista „Luceafărul" aşează printre prioritățile politicii sale editoriale descoperirea şi promovarea tinerelor talente din toate sectoarele creației literare: poezie, proză, dramaturgie, eseu, critică şi istorie literară, reportaj etc.**

**Aşteptăm, prin urmare, cu dragoste şi interes încercările tuturor celor care cred că au ceva de spus în spațiul literaturii române de azi sau de mâine.**

**Corespondențele pot fi expediate pe adresa de e-mail a revistei sau pe aceea a redacției, de preferat în format electronic (CD, dischetă).**

**Toți cei care ni se adresează vor primi răspuns la *Poşta redacției*. Cele mai valoroase texte vor fi inserate în paginile „Luceafărului", la rubrica *Dintre sute de catarge…***

Luceafărul

**Director:** Dan CRISTEA
**Redactor-şef:** Horia GÂRBEA
**Redacția:** Simona GALAȚCHI, Gelu NEGREA, Stelian TĂBĂRAŞ
**Concept layout:** Adrian BALTAG – www.dtp-factory.ro
**DTP:** Ionela STANCIU

**Revistă de cultură**
**Editor:** ***Fundația Luceafărul***
Apare săptămânal sub egida şi cu sprijinul **Uniunii Scriitorilor din România**
An XVI Nr. 1 (790), 23 ianuarie 2008
ISSN – 1220-627X
Marcă înregistrastă OSIM nr. M 2002 02630

**Art director:** Mihai ZGONDOIU
**Coordonator pre-press:** Alexandru FARCAŞ
**Administrație, difuzare:** Eugen CRIŞAN
**Tipărit la CROMOMAN**

**Adresa redacției:** Calea Victoriei, nr. 133, Bucureşti, sector 1
**Tel.:** (021)-212.79.94 ; Fax: (021)-312.96.93
**email:** fundația_luceafarul@yahoo.com
www.fundatialuceafarul.ro
Banca Comercială Română – Sucursala Sector 1, Bucureşti
**Cont Lei:** RO17RNCB0072049692900001
**Cont Euro:** RO33RNCB0072049692900004,
COD SWIFT: RNCB - ROBU

**IMPORTANT!** Colaboratorii ne pot trimite materiale doar în format electronic şi culese cu semne diacritice!
**Reguli generale de corespondență cu redacția:** Manuscrisele nesolicitate şi nepublicate nu se înapoiază. Textele trimise către rubrica Poşta redacției vor purta pe plic mențiunea respectivă.

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu răspunde pentru politica editorială a publicației şi nici pentru conținutul materialelor publicate. Revista LUCEAFĂRUL promovează diversitatea de opinii, iar responsabilitatea afirmațiilor cuprinse în paginile sale aparține autorilor articolelor.

**DIFUZARE**
Revista "Luceafărul" poate fi cumpărată de la chioşcurile RODIPET din Bucureşti şi din țară, iar în Bucureşti mai poate fi găsită la librăria de la Muzeul Literaturii şi în pasajul de la Universitate.

**ABONAMENTE revista "LUCEAFĂRUL"**
- Abonamente se pot face la toate sucursalele RODIPET şi la oficiile poştale. Revista "Luceafărul" este înscrisă în Catalogul Publicațiilor RODIPET la nr. 2048.
- Vă mai puteți abona, de asemenea, prin S.C. ORION PRESS IMPEX 2000 S.R.L., O.P. 77, C.P. 19, Bucureşti, Sector 3, telefon/fax: (021)-610.67.65 sau (021)-210.67.87.
- Se pot face abonamente şi direct la Fundația "Luceafărul", expediind banii prin mandat poştal sau ordin de plată în contul RO17RNCB0072049692900001, BCR – Sucursala Sector 1, Bucureşti şi trimițând apoi o copie după dovada plății abonamentului pe adresa fundației, Calea Victoriei, Nr. 133, Bucureşti, Sector 1 sau prin e-mail la ***fundatia_luceafarul@yahoo.com*** împreună cu Talonul de abonare completat.

Nume..... Prenume .....
Compania..... Cod fiscal.....
Str....., Nr....., Bloc ....., Scara .....,
Etaj ....., Apt. ....., Localitate .....,
Județ/Sector ....., Cod poştal .....,
Telefon ....., E-mail: .....
**Adresa de livrare** (dacă este diferită de adresa de mai sus):
Str....., Nr....., Bloc ....., Scara .....,
Etaj ....., Apt. ....., Localitate .....,
Județ/Sector ....., Cod poştal .....,
Telefon ....., E-mail: .....

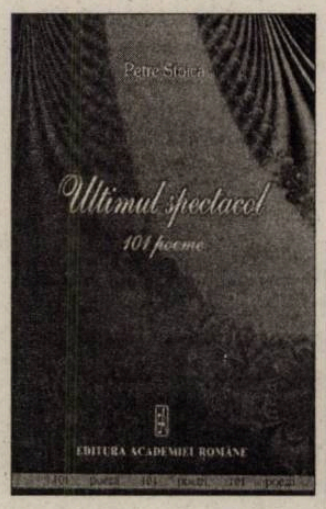
**Număr abonamente contractate ..... începând cu data de .....**
☐ 3 luni (13 numere) 26 lei
☐ 6 luni (26 numere) 50 lei
☐ 12 luni (52 numere) 90 lei

- **PROMOȚIONAL:** La un abonament făcut direct aveți 30 % reducere pentru cel de-al doilea, iar pentru două abonamente întregi făcute, aveți 50 % reducere pentru al treilea.
- **Cititorii din străinătate** sunt rugați să trimită dovada plății a 200 de euro prin mandat poştal sau prin transfer bancar ]n contul RO33RNCB0072049692900004, Cod SWIFT: RNCB - ROBU, BCR - Sucursala Sector 1 pentru abonamentul pe un an. Copia acestei dovezi şi adresa completă se expediază pe adresa redacției sau se trimite prin e-mail, cu specificarea *Abonamente revista "Luceafărul"*.

Pentru relații suplimentare legate de distribuție nu ezitați să ne contactați la numerele de telefon: 0727-87.22.76 sau 0722-15.26.69.

# UN MAESTRU DE AZI

*Cronica literară*
**Dan Cristea**




**Petre STOICA**
***Ultimul spectacol – 101 poeme***
Editura Academiei Române, 2007, 152 pagini.

Petre Stoica începe prin a evoca Banatul natal, farmecul desuet, dar şi plictisul vieţii de provincie în versuri savant stilizate, cu ceva de pictură naivă, care combină totodată amintirea infantilă cu imaginarul omului adult. „Oraşul mic“, străjuit de cocoşul cu trâmbiţa spartă sau de turnul pompierilor, oferă imagini viu colorate şi, mai ales, senzaţia abundenţei, a unei revărsări de preaplin rubensian: „Huruie storuri de case bogate/ şi mâini dolofane aşează-n ferestre/ plăpumi azurii peste care/ cresc norii pernelor albe“. Versurile acestea sunt publicate însă la mai bine de zece ani după tragedia satelor bănăţene, petrecută în timpul deportărilor comuniste din Bărăgan, astfel că n-ar fi exclus ca poetul să încerce aici să-şi ia o mică revanşă în faţa nedreptăţii istorice. Pe de altă parte, poetul nu e niciodată un simplu evocator sau un simplu pastelist. Vocea sa, în această ipostază, e dublată întotdeauna de cea a moralistului, a ironicului şi autoironicului, a ludicului şi fantezistului. Aceste voci se întrepătrund, la fel cum se întrepătrund, în magma poeziei lui Petre Stoica, aparenţa şi profunzimea, sublimul şi banalul, sentimentalismul şi dramaticul, naşterea şi trecerea, viziunile despre viaţă şi moarte. „Tocmai în clipa sublimă a naşterii mele“, spune, de pildă, poetul, pe tonul său inimitabil, „arhanghelul curţilor vestea de pe gard/ trecerea ultimului vas cu zbaturi/ pe Mississippi în jos“. Pentru Petre Stoica, poezia însăşi constituie un exemplu de întrepătrundere („un felinar în ceaţă“), în timp ce poemul e asemuit unei furnici care traversează, nepăsătoare, „tăişul securii“.

Observam, cu alt prilej, că în perioada deceniilor şase şi şapte, când mulţi autori lirici din peisajul nostru poetic au făcut din limbaj obiectul exclusiv al poeziei, Petre Stoica, dimpotrivă, a făcut din obiecte şi lucruri uitate, din roadele pământului şi din creaturile umile ale universului limbajul predilect al exprimării poetice. Severa selecţie impusă de formatul volumului *Ultimul spectacol –101 poeme* o demonstrează cu prisosinţă. Pe linia lui Pillat, dar într-o abordare cu mult mai modernă, Petre Stoica s-a impus ca un poet al spaţiului intim, familial (bucătăria, cămara, podul casei, curtea, grădina), al fructelor şi legumelor, al lucrurilor şi obiectelor casei. Poetul nu caută misterul lucrurilor, nici profunzimea lor, ci un mod cât mai direct liric de a le pune pe acestea în contact cu viaţa omului. În versurile poetului, obiectele îşi trăiesc propriile aventuri, îşi trăiesc viaţa şi moartea odată cu noi şi în mijlocul nostru. Definesc condiţia noastră umană. Ele, cu sufletul lor, cu melancoliile, căderile şi decăderile pe care le sugerează ne aduc astfel aminte de trecerea timpului, „care ne absoarbe discret“, de fragilitate şi ameninţări, de celălalt versant al lucrurilor, unde se ascund „teama agonia neantul“.

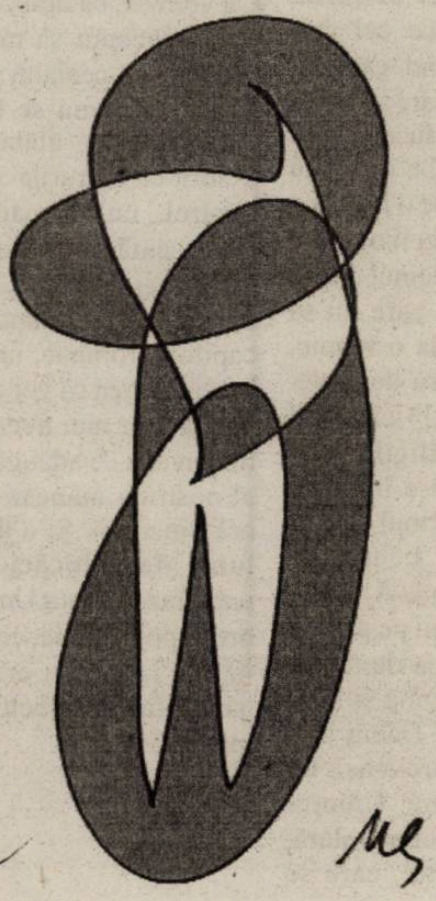
În poezia lui Petre Stoica, obiectul este ceea ce este, dar, în acelaşi timp, şi o sursă de limbaj. El se transformă într-o jerbă asociativă, într-o textură de metafore, devine şi altceva, menţinându-se totodată acelaşi. De pildă, vechea maşină de călcat e aidoma unei nave care brăzdează marea albă a rufelor. Căzută în desuetudine, soarta ei e comparabilă cu soarta vaporului Titanic: „Oare când a eşuat această navă spuneţi-mi/ încă i se vede capul de cocoş de la proră/ era o maşină de călcat alimentată cu jar/ trecea imperială pe marea rufelor albă/ pavilionul cu volănaşe adia în briza venind/ din grădină mătasea valsa cu libelula-n verandă/ nimic nu sugera furtunile modei din zare/ când eşuase nava când o aruncase-n ungher/ talazul vieţii tace amiralul beznei păianjenul/ şi maşina de călcat se scufundă încet/ în adâncimi de rugină în memoria timpului/ discret absorbindu-ne“.

Atent la dramele lucrurilor şi creaturilor umile, în care se oglindesc, de fapt, dramele omului şi condiţiei umane, poet-moralist luând partea „vieţii refuzate“, autorul *Ultimului spectacol* cântă astfel, inspirat, păpădia, mic „soare terestru“, care îşi revarsă „lumina sfântă şi plină de mierea tandreţii“ în bezna gunoaielor şi a vechiturilor, exemplificând acolo miracolul vieţii şi forţa ei de regenerare. Evocă deopotrivă trecutul („această bestie tandră ce roade cu dinţişori de oţel“), focul şi vântul, „placenta timpului“ care se dilată enorm într-o „primăvară somptuoasă“, înserarea în care se aşteaptă „întâlnirea cu fântâna omului“, dimineaţa grădinilor de iod, „spuma portocalie a amurgului“, „orele festive“ ale casei, „seara cu lumini de mucegai şi cenuşă“, fericirea ce se lasă doar bănuită, melancolia, suferinţa, durerea, „marea cu metafizica ei“, armonia cuvântului, carnea lui de „mentă smochină ori smirnă“.

Petre Stoica îşi descrie propriile poeme: „poemele mele au duritatea pământului sărac/ parfumul lor e duhoarea florilor căzute în şanţ/ au strălucirea lămpii afumate/ gâfâie ca o roabă din secolul trecut/ au gustul unturii de peşte/ au gustul fructelor pădureţe/ au gustul vieţii refuzate/ poemele mele copii părăsiţi în ploaie/ poemele mele degete îngheţate/ poemele mele saci de zdrenţe/ poemele mele da poemele mele glorioase“. Îşi compune propriul autoportret, acela al unei fiinţe rebele, trăind în răspăr faţă de norme şi convenţii, dând cu tifla şi iritând pe cei sclerozaţi: „Sunt de statură potrivită port barbă/ şi am o concepţie de viaţă perfect asamblată/ ceea ce înseamnă că îmi plac gogoşarii în oţet/ şi mai cu seamă îmi place să vă pun sub nas/ adevăruri pline de praf de strănutat“.

Limbajul poetului, plastic şi precis, sentimental şi sarcastic, abordează adeseori noi forme de confesie şi expresie subiectivă, forme care ţin mai degrabă de epică şi narativ, cum ar fi „autoportretul', „interviul“ sau „jurnalul“. Petre Stoica desacralizează şi demitizează „poezia pură“, afirmând întotdeuna prezenţa şi nu absenţa omului, îngrijorat de faptul că acesta a „alunecat“ din univers, cuprins fiind de „patima blazării moderne“. Într-o lume în care se văd „resorturile civilizaţiei de nichel“, poetul, la Petre Stoica, e deopotrivă „înghesuit la colţul mesei“, dar şi „lângă roza vânturilor cu lira sub braţ“, fumând nori şi arătând derutant, pentru cei care nu-l iau în serios, „drumuri inverse“.

În anul 1995, Petre Stoica a făcut un gest, în aparenţă, cu totul neobişnuit. S-a exilat în îndepărtata Jimbolie, la „graniţa dintre somn şi nimic“, într-un orăşel „ghidat după codul bunelor maniere şi după ritmul în care/ tuşesc bătrânele bigote“. De aici datează, începând cu *Manevrele de toamnă* (1996), ultimele volume ale poetului, cărţi ale senectuţii şi insomniei, ale pierderii şi alienării, ale melancoliilor sufletului şi tristeţilor trupului. Tonul multor poeme se aude precum un corespondent al epistolelor ovidiene: „noapte lungă noapte fără sfârşit/ insomnia intră prin gaura cheii de la uşă/ intră prin coşul casei lins de lună/ intră prin butonul veiozei intră/ prin ţesătura draperiei// vulturul evadat din dulap/ bea ultima picătură de apă/ un cal nechează întruna sub fereastră/ în pod şobolanii bat darabana// te-au trădat amanta poemele pictorii flamanzi/ te-a trădat până şi aroma portocalei/ nimeni nu îţi întinde un colac de salvare/ în această noapte în această fiestă onirică/ lungă nesfârşită insomnie/ şi deodată bătaia clopotului de dimineaţă/ zguduie patul pereţii ce se prăbuşesc peste tine/ şi adormi sub molozul orelor“. Într-o mare consecvenţă cu sine, poezia, pentru Petre Stoica, este ceea ce rămâne şi spaţiul unde eul se regăseşte „până la sfârşitul sfârşitului“: „doar pentru tine mai culeg trandafiri/ doar pentru tine// vechile mele iubiri sunt azi/ iniţiale amestecate într-un osuar părăginit/ tu rămâi până la sfârşitul sfârşitului/ nobila mea suferinţă de asemenea rămâi/ cheia porţii care dă spre locul/unde timpul îmi readuce puterea/ de-a conjuga credinţa cu dreptatea// după trandafirii culeşi iau firul *gloria dei*/ aşezându-l lângă corabia ta de hârtie/ sosită în golful solitudinii mele. Sunt versurile unui poet care nu a publicat doar volume de versuri, dar care şi-a creat o operă, punându-şi în joc, în legătură cu această operă, toată viaţa.



Acest număr este ilustrat cu desene de Mihai Şora



77757

*Cartea de proză*

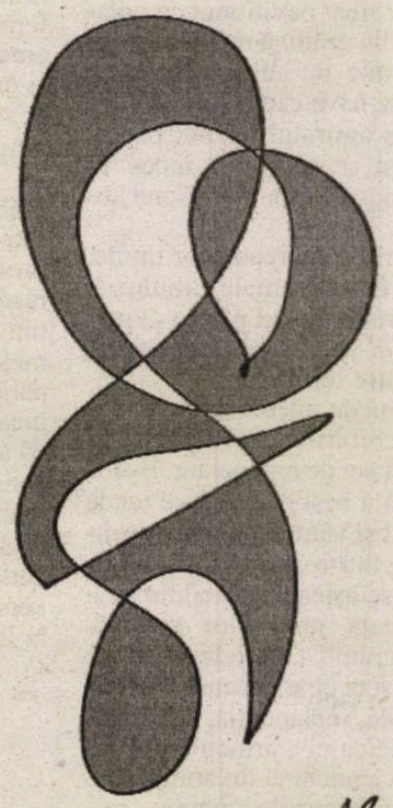
# 198 DE ROMANE ÎN 198 DE PAGINI

## (fără a mai socoti coperțile)

**GABRIEL RUSU**

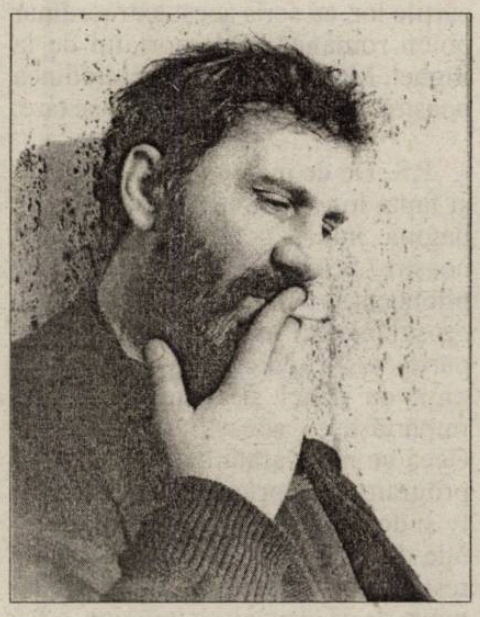
... Aceasta este prima constatare, care mi s-a impus cu ingenuitatea evidenței, după ce am terminat de citit **Români deja deștepți** (Casa de Editură Media On, 2007) de Dănuț Ungureanu, carte ce adună într-un „snop" bine legat de texte dense frânturi din realitatea personală și actuală a conaționalilor noștri. Mă simt obligat să recurg la un paradox: tocmai pentru că este personală, realitatea asta devine colectivă și publică; iar în ceea ce privește actualitatea ei, aceasta ține de azi, firește, și dintotdeauna. Dănuț Ungureanu pune în pagină, în fiecare dintre cele 198 de pagini ale cărții, întâmplări, personaje și comentarii la adresa acestora, comentarii mai mult sau mai puțin... subliminale. Întâmplările sunt rupte din sfânta banalitate, personajele sunt împrumutate din liniștitoarea normalitate, comentariile sunt, la întâia citire, trase la xerox după cele dintr-un oricând posibil tratat despre taclaua lipsită de importanță. Numai că, la o a doua citire la care apelezi chiar pe măsură ce te apropii de finalul unui text ori al altuia, îți dai seama că ai în față un fals tratat de tacla. Ca în basme, vorba-ca-să-treacă-timpul se răsucește pe călcâie și se transformă în opinie cu bătaie lungă despre cele lumești. Iar întâmplările se metamorfozează în fapte de viață și personajele în destine. Dănuț Ungureanu a scris proze și roman SF, a făcut gazetărie în linia întâi, a practicat scenariul liliputan de televiziune, spre un exemplu cu Grupul Vouă. A ajuns să stăpânească de minune secretele de construcție care fac din textul scurt un rival redutabil al romanului-fluviu. Din câteva tușe narative trimite la epică, din câteva gesturi furate cu coada ochiului de la personaje „no name" creionează identități, din câteva cuvinte răsucite retoric încheie textul cu o poantă în dulcele stil britanic și astfel nu îl sfârșește (textul), ci îl aruncă spre continuare în spațiul virtual al imaginației tale. Așa că ți se dă, ba chiar ți se „impune", libertatea de a mări fiecare relatare scurtisimă, care nu depășește o pagină de carte, la dimensiunile fantazate respectabil ale unui roman. Iată o prezentare programatică a „biografiei" acestei cărți: „Luna trecută mă hotărâsem să scriu o mare carte. O asemenea decizie e foarte greu de luat în viață, cel puțin când o iei prima oară. (...) N-aveam nici un subiect în cap, dar niciodată nu era o problemă. Citisem undeva că dacă vrei să faci ceva, principalul este să stabilești când, nu cum. Subconștientul o să găsească singur cele mai bune căi pentru atingerea țelului. (...) Am lăsat deci subiectul marii cărți în sarcina subconștientului. (...) Habar n-am ce s-a întâmplat. Ori că subconștientul ăsta era cam puturos, ori că n-am știut să-l cointeresez, ori că pur și simplu avea altceva mai bun de făcut, după vreo cinci zile, când să mă apuc de marea carte, tot n-aveam un subiect. L-am dat naibii de subconștient. O să fie o mare carte despre oameni și viață. Auzind asta, toți cunoscuții din cartier au năvălit să-mi povestească viețile lor. (...) Din păcate m-am lăsat prins de unele dintre povestiri și am uitat să-mi notez" (**Marea carte vine**). Finalul este o glumă a autorului, desigur. El nu a uitat să-și noteze/inventeze nimic din ceea ce l-a interesat. A privit, a auzit, a zâmbit. Și ne face și pe noi să zâmbim...

... Aceasta este a doua constatare în raport cu **Români deja deștepți**, și anume că toate cele 198 de pagini mustesc de umor inteligent (exprimarea îmi pare oleacă redundantă, dar repetiția este bună). Tocmai de aceea titlul prezentei însemnări de lectură amintește de onorabilul Jerome K. Jerome. Iar în amintirile mele livrești se dezmorțește memorabilul Haşek. Prozele superconcise ale lui Dănuț Ungureanu au în comun cu scrierile celor doi o anume manieră de a privi viața fără ranchiună. Cele reprobabile sunt numite ca atare, însă micimile omenești nu sunt ghilotinate mânios și sângeros în piața publică, sunt doar arătate cu degetul spre hazul general. Lui Dănuț Ungureanu îi repugnă postura inchizitorială încrâncenată, propagandistica ardere pe rug a păcătoșilor, el optează pentru toleranța degustătorului de carnavaluri unde măștile se amestecă: „«Știu eu ce ne trebuie nouă, (...) un turist sănătos, cu o origine sănătoasă». Îmi explică planul lui, între două țoiuri de țuică. La modul general, sunt de acord. În fiecare an am cunoscut cel puțin doi-trei străini. Discuțiile cu ei reluau obsesiv propozițiile: «Aveți o țară minunată. (...) Bucătăria românească este minunată. (...) Noi, vesticii, în vâltoarea civilizației am pierdut de mult gustul unei ulcele de lapte proaspăt». (...) Vecinul scoate banii din saltea și cumpără o mândrețe de văcuță, Eclipsa. Dregem gardul cu doi-trei fuștei, scoatem o masă în curte. Vecinul mătură cu palma gărgărițele din sacul cu mălai și face câteva zeci de mămăligi. (...) După o mie de telefoane, vine hoarda de turiști. Sunt trei pensionari belgieni. «Ce țară minunată!» zice cel mai vârstnic dintre ei, privind cam cu teamă la cârdul de gâște care se apropie sâsâind. Vecinul le aduce câteva din mămăligile rămase. Cu celelalte am îndopat purceii timp de o lună. La vederea mămăligilor, purceii o tulesc guițând înspăimântați. Vecinul o ia și el la fugă după Eclipsa, care nu se mai lasă exploatată, de la o vreme, nici măcar cu un mililitru de lapte. Începe ploaia. «Minunat!» exclamă cei trei, spărgând mămăligile cu o săpăligă pe care au găsit-o în dosul cabinei pe ușa căreia vecinul a scris cu var «Country toilette». Eclipsa revine exasperată și răstoarnă masa. Plouă. Ne refugiem cu toții pe prispă. «Minunat!» repetă hoarda de turiști străini. «La noapte o să vină și Dracula?»" (**Turism rural**). Dănuț Ungureanu nu râde și nu provoacă un râs, acuzator și răzbunător. Umorul lui este de sorginte oarecum solară. De fapt, preferă zâmbetul, care se află mult mai mult în vecinătatea subtilității și, prin efectul de ecou controlat, a gravității...



... Aceasta este a treia constatare în ceea ce privește **Români deja deștepți**, că incompatibilitatea dintre aparență și esență, absurdul deci, ne înveselește uneori prin apariția „caraghiosului", dar alteori ne întristează ușor pentru că ne face să intuim/trăim temeri existențiale: „La început a mâncat o literă. (...) A luat o palmă după ceafă și a fost obligat să rupă foaia din maculator. (...) Nimeni n-a făcut legătura cu un episod asemănător, care se petrecuse la mii de kilometri distanță, într-o școală din America. Un școlar, neatent ca și ăsta despre care vorbim, în loc să mănânce o literă, a pus una în plus. (...) Cu vremea, băiatul care mâncase o literă a început să mănânce cuvinte. Ăstimp, pe cealaltă parte a globului, nici celălalt nu se lăsa mai prejos. Ăsta mânca, ălălalt adăuga. (...) Pentru că lucrurile scăpaseră de sub control, nu le mai trăgeau palme după ceafă, nici foile din maculator nu le mai rupeau. (...) S-a întâmplat că al nostru a mâncat fraze întregi, capitole, romane, iar celălalt tocmai invers. Părea că vor ajunge totuși la o limită. Nu mai aveau ce mânca, nu mai aveau ce adăuga. Apoi, într-o zi, al nostru a mâncat, din neatenție, o oră din viață. Și a doua zi, o zi" (**O lume de mâncăcioși**). Pe distanța unei fraze, Dănuț Ungureanu schimbă brusc polaritățile, contrazice obișnuința în raport cu orizontul de așteptare și face zâmbetul să fie a mirare meditativă. ◀

# Poeme de PAUL VINICIUS



**Poet, dramaturg, jurnalist, născut la 24.01.1953 la Craiova. Absolvent al unei facultăți politehnice bucureștene, renunță la cariera inginerească imediat după decembrie 1989. Debut publicistic în 1982, în revista *Amfiteatru,* cu poezie. Debut editorial în 1998 cu volumul de versuri *Drumul până la ospiciu și reîntoarcerea pe jumătate* (Ed. Crater, București) – Premiile USR și ASPRO –, urmat de volumele de poezie *Eclipsa* (Ed. Crater, 1999) și *Studiu de bărbat* (Ed. Muzeul Literaturii Romane, 2002) – Premiul ASB. În 2004 îi apare tipărită piesa de teatru *Și noi am fost în America* (Ed. Palimpsest, București, 2004) – Premiul Theatrum Mundi și al primăriei municipiului București – urmat de volumul de dramaturgie *Colonia Grafitti* (Ed. MLR, 2006) – nominalizat la Premiile USR și ASB. În curs de apariție: volumul de poeme *Liniștea de dinaintea liniștei.***

**Este membru al Uniunii Scriitorilor din România (USR), al Asociației Scriitorilor Profesioniști din România (ASPRO), al Societății Ziariștilor din România (SZR) și membru fondator al Asociației Ziariștilor Români (AZR).**

**În prezent, este redactor de carte la Editura Muzeul Național al Literaturii Române.**

## *discurs împotriva împrejurul deasupra şi dedesubtul acestei pete pe creier*

*(cântec patriotic)*

dar nici măcar nu am zis
că aş fi descifrat eu
misterul acestei nevrednicii
numite om
şi nici măcar nu am zis
(nici măcar nu am zis)
că singură
umbra mea
ar putea strica o clanță
fără a mai da socoteală.
eu am spus doar că nu-mi plac
vacile elvețiene
statele unite
și becul din fața blocului.
eu am zis numai
că nu-mi place unsoarea acestei dimineți
untura acestor ziare
grăsimile acestor proşti
burțile acestor miniştri
şuncile şefului de haltă
osânzele neveste-sii
grimasele durdulii ale progeniturii-acar
slana porcului din bătătură
grăsimile şi târtițele grase ale găinilor scociorând prin gunoi
grăsimile grăunțelor grase de grâu
grăsimea grasă de bunăstare a râmelor
burta bombată a pescarului
solzii mucilaginoşi ai porcilor de peşti
zborul gras al libelulelor
grăsimile îmbuibate ale hârciogilor
cântecele grase ale greierilor
grăsimea boltită şi prelinsă a serilor la haltă
şi apoi cea a haltei următoare
şi a haltei următoare
şi a haltei următoare
şi aşa tot mai departe
până la toată grăsimea grăsimilor grăsimii
unei țări trândave
năpădită de grăsime
toată grăsimea abominabilă a acestui popor costeliv
şi uitat de osatură
de muşchi
de frumusețe
toată
dar toată claviatura lui grăsuță
pe care se lamentează
pe care se plânge
pe care cerşeşte
pe care se închină
pe care se pişă
toată –
şi în definitiv
toată grăsimea care mi s-a tot depus pe creier
începând de la născare
şi care (iată:)
nu mă mai lasă
să mă urnesc.

## *cincizecişidoi*

acum vreo zece douăzeci treizeci de ani
luam eu viața în mâini
şi zdronc!
cu ea de pământ –
şi uite
că nu s-a spart.

acum o port cu mare
cu foarte mare grijă
ca pe o mireasă şubredă
şi uite
că tot curge nisip din ea.

oh
mare e puterea ta
vrabie
salcâmule
cârtițo.

## *brațul meu obosit*

un oraş mare
care orbeşte
şi apoi lipeşte de luminile lui
mii – sute de mii
de fraieri.
un oraş care repede te dă pe brazdă
(până să numeri la trei)
şi te aşază
spăşit
în turmă.
un oraş care îți aprinde patimi
după care
(tot el)
dă peste tine
cu pompierii lui cu tot
cu poliția lui cu tot
cu familia şi prietenii tăi cu tot.
un oraş sclifosit
ca un țăran în pantofi de lac
şi cu şireturi
cărora le face mai întâi funde
înainte de a-ți căra şuturi
şi a-ți da de sânge.

şi totuşi
e bine; uite
cum mai coborâm după țigări
iar întunericul – hat!
de după un colț
cum ne mai vârâ în câte un cinematograf
cum ne aşază pe ultimul rând
şi cum ne mai pupă pe gură –
fiindcă mai mereu
într-un mare oraş
atunci când cobori
e deja noapte
altfel cum i-ai mai putea vedea
marile lui lumini
magicele lui sclipiri
pentru care îți bate
îți tot bate
inima?

un oraş mare
în care singurătatea la cub bea la aceeaşi masă
cu nenorocirea la pătrat;
unde
toată fericirea ta
de o viață
încape într-un ascensor
care se înțepeneşte la etajul doi
când rostul tău te aşteaptă la zece;
în care statuile de prin parcuri
ți-au făcut deja viața
şi ți-au început femeile.
un oraş care te rontăie pe nesimțite
cu drumurile lui
cu lacătele lui
cu neliniştile lui.

fiindcă
înainte şi înainte de toate
un oraş mare
este
un şi mai mare cimitir.

## *negru umed*

noapte –
şi carnea ta pâlpâind în depărtare
ca un semn binecuvântat.
degeaba le spun ochilor să nu-şi creadă
degeaba le ordon picioarelor să nu se mişte.

undeva
în întuneric
cineva îşi deschide venele
şi se lasă îmbujorat de ele;
altcineva
se joacă cu peştii
până adoarme sub ape.
degeaba le spun ochilor să nu-şi creadă
degeaba le ordon picioarelor să nu se mişte.

dimineață –
şi o cicatrice proaspătă
care îmi retează somnul.
carnea ta
din ce în ce mai invizibilă
sângele meu
din ce în ce mai greu.
şi încă o zi
în care
am să presar sare.

◄

*Puzzle*

# CE PRIVIM ŞI CE VEDEM

**GABRIEL CHIFU**

Probabil sufăr şi eu de acea „maladie" (de altfel, o deficienţă destul de răspândită!) numită *privirea deformatoare*. Ar fi un fel de ochi bacovian: mă uit în jur şi, indiferent de cum este ceea ce privesc, am tendinţa să văd şi să reţin doar valorile negative: sumbrul, grotescul, dezolantul, rizibilul, catastrofalul etc. mă stârnesc şi îmi însufleţesc propoziţiile. Cumva este explicabil, dezastrele care nu ne-au ocolit, perioadele lungi de marasm colectiv şi-au pus pecetea pe modul în care simţim. Când ai parte de atâtea dezamăgiri, când răul vine peste tine atâta vreme în avalanşă, când binele nu e decât o ciudată excepţie, e poate firesc să-ţi dispară însuşirea de a descoperi şi de a descrie acest bine, e poate firesc să-ţi pierzi exerciţiul seninătăţii, e poate firesc să se fi stins în tine organul admiraţiei şi al entuziasmului.

Însă eu cred că România începe să se schimbe, iese de sub hegemonia tonului gri, iese din teritoriul expresivităţii exclusiv negative, capătă culoare, devine nuanţată şi, de aceea, este nevoie să „ne îndreptăm" şi noi privirea, să ne reactivăm simţurile uitate. Se petrec sub ochii noştri nu numai întâmplări deplorabile, ci şi evenimente ce merită toată lauda, iar miopia şi tăcerea noastră în legătură cu ele sunt evident vinovate. Un exemplu îl constituie Memorialul de la Sighet, care a aniversat de curând, chiar în Sala Oglinzilor de la Uniunea Scriitorilor, cincisprezece ani de la înfiinţare.

Despre ce este vorba? În orăşelul Sighet, fosta închisoare comunistă, ajunsă o ruină, a fost transformată în muzeu al rezistenţei anticomuniste şi al victimelor comunismului. Un lucru temeinic făcut (cu o seriozitate, s-ar spune, ne-românească): 100 000 de fişe ale deţinuţilor politici, 5 000 de ore de înregistrări de istorie orală, 40000 de pagini de comunicări şi de cercetare de la şcoala de vară ori de la diverse simpozioane, mii de fotografii, sute de obiecte, toate compun un ansamblu muzeal care a atras atenţia unor personalităţi ale istoriei contemporane, de la Papa Ioan Paul al II-lea şi Catherine Lalumière, până la Lech Walesa şi Vladimir Bukovski, toate compun un ansamblu muzeal care a fost nominalizat între primele trei locuri ale memoriei europene, alături de Memorialul Auschwitz şi de Memorialul Francez al Păcii. În ce condiţii a apărut Memorialul? Într-o ostilitate făţişă a autorităţilor româneşti de atunci (să ne reamintim, anul 1993, în fapt perioadă de restauraţie comunistă, sloganul „Nu ne vindem Ţara" făcea legea, răsuna tunător din inimile patrioţilor care tocmai treceau în buzunar propriu ceea ce se aflase în buzunarul colectiv / al nimănui...). Cine sunt autorii Memorialului? Colegii noştri, scriitorii Ana Blandiana şi Romulus Rusan. Cu altruism, cu un admirabil devotament pentru adevăr, ei „şi-au zidit aici, în acest proiect, cincisprezece ani de viaţă". În loc de cărţile lor, au scris acest extraordinar poem românesc, Memorialul de la Sighet. Merită pe deplin gratitudinea noastră, rostită răspicat, cu voce tare.

P.S. De ce nu sunt aceşti scriitori şi fapta lor exemplară subiectul „de pagina întâi" pentru televiziunile noastre? Se consideră că virtutea este plicticoasă, palpitante ar fi abjecţia, grosolănia ori bârfa, de aceea avem parte de ştiri cu elodia şi cioacă, cu gigi, cu irinel şi monica. Nu, nu împărtăşesc această convingere. Ceea ce ni se arată depinde însă de programul de priorităţi al canalelor tv şi de strategia lor editorială, depinde de vizţiunea / lipsa de viziune a responsabililor acestor instituţii, depinde de ce aleg ei, ca imagine, ca să ne hrănească mintea, depinde de ce îşi propun ei să devenim.

◀

*Nocturne*

# DIN CHIHLIMBARUL MEMORIEI

**STELIAN TĂBĂRAŞ**

Plecasem din Viena pe Valea Dunării în sus, cu scopul final de a vedea unul din acele *Dorf*-uri în care oamenii colaboraseră cu stâncile la aşezarea caselor, la săparea drumurilor. Auzisem de existenţa acolo a unui stâlp al infamiei – conservat azi după existenţe muzeistice – funcţionabil acolo vreo trei sute de ani. (Pe parcurs oprisem la mânăstirea Melk, abaţia care i-a slujit probabil drept model lui Umberto Eco în *Numele trandafirului*. Autenticul era şi acolo strivit de invazia prezentului turistic: magazine cu „amintiri", un restaurant ce te îmbie cu „vinuri din pivniţele mânăstirii"). Dar cât mai durează astăzi o amintire?

Stâlpul infamiei nu era mult diferit faţă de ce-mi imaginasem eu că ar fi aşa ceva: o colonetă de piatră cioplită, cam doi metri deasupra solului, plus ce va fi fost ea îngropată în pământ; perforată de-a curmezişul în vreo două locuri pentru introducerea lanţului ce-l fixa pe „infam". Totul într-o piaţetă în pantă, acum năpădită de nişte pini, pavată cu pietre rotunde „ca oul", găsite – evident – chiar acolo, la săparea caselor. Omul era înlănţuit acolo câteva zile, fără apă şi hrană; trebuia scuipat de toţi trecătorii (era chiar obligatoriu!). Mă întreb cum mai trăia el restul vieţii în acea localitate mică unde toată lumea ştia pe toată lumea, ce stigmat va fi fost pus apoi, ani şi ani, pe umerii rudelor. Amintirea dura, desigur, în acele timpuri, câteva generaţii.

Ne-am întors pe alt drum. Într-un alt sat de lângă Viena, un afiş în faţa unei cârciumi anunţa că acolo cântă seară de seară... Vico Torriani! Toţi avem în chihlimbarul memoriei mici zei-fluturi care n-ar trebui deranjaţi; unul era, pentru generaţia mea, şi acest elveţian cântăreţ de şlagăre, bărbat chipeş, ale cărui discuri în diferite limbi invadaseră Europa, actor în musical-uri, între anii '50 şi '70. Ce filme! Un adevărat curent ecologic *avant la lettre*: braconieri răi, fete frumoase de pădurari, tineri ingineri luptători pentru tradiţie şi conservarea naturii, yodlere din Tirol... Venise şi-n România: concertase în două rânduri la Sala Palatului, făcând-o neîncăpătoare (se spune că la plecare, neavând ce face cu leii româneşti, îşi umplea maşina cu salam de Sibiu – pe atunci *Wintersalami* – el fiind fiu de negustor). Acum vedeam pe afiş un bătrânel care aducea oarecum cu Gică Popescu, câştigându-şi pâinea într-o cârciumă austriacă de ţară.... Şi, la puţină vreme după aceea (în 1998), Vico Torriani a evadat definitiv din chihlimbarul memoriei noastre. Nu ştiu azi, la zece ani după moartea sa, câtă lume mai ştie de el.

Alt şoc al neverosimilităţii amintirii l-am avut (deşi, desigur, la altă scară) cunoscându-i la Viena şi Salzburg pe Stockhausen, Boulez şi Ligeti (născut în Transilvania). În anii '60, aceştia reprezentau pentru noi însăşi „spărtura" spre Occident, erau „motorul avangardei", însemnau primele contacte cu muzica „neideologizată"; festivalurile George Enescu şi audiţiile muzicale publice organizate de George Bălan ni-i înfăţişau, alături de Schönberg, Messiaen, Berio, John Cage, Varese, Luigi Nono, Xenakis, ca pe nişte revoltaţi, novatori, nişte „luciferici" doritori să schimbe lumea. *Ciocanul fără stăpân* al lui Boulez părea una din cele mai mari inovaţii muzicale, părea că nu-l mai uita nimeni, niciodată. Apoi, aflându-mă la festivalurile *Wien Modern* din perioada 1992-1995, i-am cunoscut în carne şi oase pe aceşti domni: serioşi, sobri, academici; nimic din alura de „furioşi" pe şi-o aminteşte generaţia mea. Anul trecut, în decembrie, printre ştirile mărunte ale ştirilor de presă se anunţa trecerea la cele veşnice a lui Stockhausen, acum doi ani, a lui Ligeti. Nu ştiu câtă lume, în afară de muzicieni, ar mai putea spune în două cuvinte cine au fost aceştia. Lepidopterele zidite în chihlimbarul tinereţii noastre au început să evadeze.

◀

# DE VORBĂ CU AUTORII

## (continuare)

*Rubrica lui*
**Alexandru George**

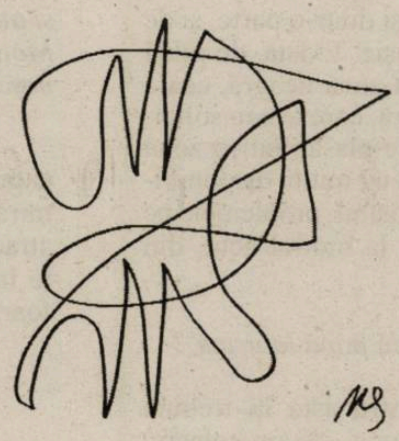
Aşa cum am dovedit-o prin numeroase articole, ba chiar şi cărţi, ca să nu mai vorbesc de inverveţii sau expozeuri la întruniri de cerc sau mai largi, m-am dovedit un observator atent şi îngrijorat al celor petrecute în literatura noastră în ultimii aproape douăzeci de ani de la Eliberare. N-am omis să-mi exprim bucuria faţă de marile avantaje ale noului regim pe care, alături de mulţi alţii, l-am socotit, pentru bune motive, revoluţionar, cuvânt greu, luat în deşert de mulţi, căci acoperă o realitate imprevizibilă, cu efecte inevitabil neprevăzute şi chiar neplăcute.

În perioada post-decembristă s-a eliminate Răul cu majusculă, dar nu a început să curgă Binele, aşa cum crezuseră naivii: imaginea unui robinet pe care l-am fi închis pentru a lăsa pe celălalt să curgă eu am mai folosit-o şi nu şi-a pierdut actualitatea, pentru că, treptat, complexitatea situaţiei s-a impus pentru toată lumea cu forţa evidenţei; că nu trebuie să ne întunece bucuria pentru marele câştig pe care-l puteam constata: a sosit momentul Adevărului, singurul care validează trecutul şi constituie temeiul Viitorului în care e îndreptăţit să spere oricine.

În mod firesc pentru un regim de libertate, aşadar din ce în ce mai liberal, Statul îşi pierde preponderenţa, ba chiar şi rolul de îndrumător al culturii, rămânându-i cel de sprijinitor, pe care, printr-un reflex al sclavilor, care s-au acomodat în comunism, unii îl doresc şi acum fără a-i evalua riscurile. Desigur că nu ne putem lipsi de Stat, care gestionează o parte considerabilă din avuţia naţională, dar ce se poate „da" pentru cultură (ah, acest cuvânt!) e limitat şi nesigur, condiţionat şi suspect.

În clipa de faţă, orice guvern aflat la putere influenţează media prin Televiziunea şi Radiodifuziunea Naţională, moştenite de la comunism (şi, mai departe, de la regimurile dictatoriale de tip Carol al II-lea şi Antonescu).Tehniceşte cel puţin, nici o iniţiativă „particulară" nu le poate concura; amărâţii producători de bunuri simbolice se îndreaptă spre ele şi le asaltează cu rugăminţi, cu reproşuri, cu critici. Mai de curând, au izbucnit unele conflicte pe care le-a comentat pasional mai ales presa culturală (Din cauza decalării articolelor mele din „Luceafărul" scrise înainte de conflictul care intră în subiectul lor, n-aş vrea să se creadă că mă institui în arbitru sau judecător; obiecţiile mele actuale privesc situaţia celor două instituţii care nu mi se pare că ar trebui evocate fără restricţii, doar pentru că au avut o anumită prestaţie onorabilă în defunctul regim). Atât Radiodifuzinea, cât şi Televiziunea sunt nişte arme redutabile de propagandă în mâna unui regim necontrolat măcar de opinia publică (aşa cum se întâmplă în lumea literară prin pluralismul care face de neconceput monopolul cuiva, oricât de puternic) sau atenuat măcar prin lege, cum a fost cazul la noi în perioada iliesciană, a neocomunismului. Dar nimic mai mult decât Televiziunea Română sub Ceauşescu nu probează mai clar imbecilitatea acestuia, care n-a ştiut să se folosească de ea: a aservit-o celei mai grosolane şi chiar ridicole proslăviri a propriei persoane, în loc să se folosească inteligent de o armă subtilă. El se satisfăcea din plin cu urletele stadioanelor, care-l aplaudau şi-l omagiau prin tumbe şi salturi ritmice, în cel mai bun caz cu fâlfâit de eşarfe şi de steaguri.

Din informaţiile mele ştiu că „unii tovarăşi" mai apropiaţi i-au atras atenţia asupra reducerii programelor TV la câteva ore zilnic, în timp ce omoloagele lor din ţările frăţeşti aveau prestaţii mult mai extinse şi mai variate. Se spune (ceea ce mie nu-mi vine să cred) că dintre apropi-



aţii Tovarăşului, unul i-a spus că, în Ardeal, în special cei din vecinătatea graniţei cu Ungaria, au început să (re)înveţe ungureşte pentru a se delecta cu emisiunile de acolo care-i pun în legătură cu Belgradul, cu Praga, Viena, cu Republica Democrată Germană. Ceauşescu ar fi răspuns că or fi mai restrânse programele noastre, dar sunt mai... educative! Să mai adaug de la mine că nefericiţii locuitori din Câmpia Dunării, inclusiv cei din Bucureşti, se străduiau să capteze emiţătorul secund al bulgarilor pentru transmisiunile sportive, de unde limba română s-a îmbogăţit cu multe, graţioase vocabule precum naruşenie (neregularitate), jălb carton (cartonaş galben), faulira (a faulta).

Din surse mai sigure, am aflat că acelaşi genial conducător al ţării şi al programului în folos propriu şi al familiei sale era cât pe ce să elimine transmisiunile sportive atunci când a ajuns la putere absolută (după 1975) sub cuvânt că îi distrăgea pe oamenii muncii de la efortul în producţie şi cu greu a cedat în faţa argumentului că TV îi readuce pe bărbaţi mai ales duminica în căminul familial. Istoria Televiziunii Române este expresia imbecilităţii lui Ceauşescu şi asta s-a constatat în ultimele apariţii care i-au fost fatale, chiar şi atunci când a vrut s-o „dreagă" printr-o emisiune TV falsificată.

Televiziunea e o artă a imaginii, dar şi una care presupune o societate transparentă în care orice cetăţean, de la vlădică la opincă pot fi abordaţi şi înfăţişaţi firesc, poate chiar în momente neplăcute. În comunismul de toate speciile totul e secret, pe măsură ce urci în vârful piramidei, cei din vârf apar numai pozând sau dând ordine, niciodată dezbătând în colegialitate şi contradictoriu cu alţii. Supuşilor li se comunică „hotărârili". În toată perioada comunistă şeful suprem, în atitudini degajate, nu apare decât ca un condiment zaharos într-o imensă peltea monotonă.

Şi totuşi, aşa cum spuneam, televiziunea noastră a pornit destul de bine pentru lipsa de experienţă a românilor în materie, tehnica rudimentară, dirijismul nefast „de sus". Teleenciclopedia, Telecinemateca, unele seriale şi reportaje din lumea care era altfel decât a noastră au rămas în memoria cetăţenilor care le-au receptat ca pe nişte mari surprize. Evident, cu speranţa că ele se vor continua, programele se vor extinde, tehnica se va perfecţiona, secvenţele distractive şi dacă vrem educative să câştige teren.

...Dar n-a fost aşa, după aproape trei decenii, după aparente mari eforturi de dotare, ea nu se depărtase prea mult de punctul iniţial, întocmai cum altă mândrie a regimului (cu efect asupra populaţiei), automobilul Dacia s-a fabricat decenii de-a rândul, fără să ţină pas cu vremea şi cu marile progrese ale omoloagelor sale din Occident, televiziunea în culori era ca un vis satisfăcut de nenorociţii de români printr-o „programare" care dura indefinit. Dar „era bine" şi-n comunism, s-au făcut multe lucruri „bune", ceea ce admit şi eu, cu condiţia să se precizeze când şi cum.

Felul jalnic în care a evoluat televiziunea română reprezintă exemplul enorm, aproape fără comparaţie, că regimul din România nu se putea reforma – de fapt, după părerea mea, nici nu urmărea să o facă. Autoritarismul, stilul de comandă, obtuzitatea, blocarea din teama de a nu greşi, paralizia faţă de orice iniţiativă novatoare au dat rezultatele aşteptate.

Voi semnala un caz între mai multe, dar de oarecare notoritate: excluderea lui Cristian Ţopescu din programe printr-un ordin transmis de Tovarăşul (după cum se pare, de Tovarăşa); era vorba de un personaj popular, un profesionist mediocru, dar pasabil care în figuraţia televiziunii putea să apară ca un luceafăr: comentator şi reporter la toate sporturile (unde n-avea cum să se priceapă), caz de neconceput în alte ţări, chiar din „lagăr". În schimb, a făcut o carieră fabuloasă un funcţionar de la TV, care în nici un caz nu era indicat să apară în faţa publicului: un ins cu o dicţiune defectuoasă care mai mult mormăia decât vorbea exprimându-se greu şi bolnăvicios, dar care, cu râvnă şi inteligenţă, s-a impus prin nişte emisiuni muzicale in vivo, aproape singurele care concurau prin prezenţă cu prestaţia celor politice. El organiza nişte „discuţii" în timpul cărora nu lăsa pe interlocutor să scoată o vorbă, el umplând ore întregi un program, care ar fi trebuit să fie muzical, cu propriul discurs care nu era însă lipsit total de interes, dar nici totdeauna oportun (Iosif Sava a inaugurat sistemul, păstrat cu sfinţenie de urmaşi, de a nu preciza cine îi sunt interlocutorii pe parcursul emisiunii, decât la început, cei care nu îl prindeau urmau să se informeze din alte surse – dovada cea mai crasă de nonprofesionalism pe care eu i-am semnalat-o într-o unică ocazie, când, nu la TV, am putut să-i spun ceva).

Era, totuşi, o emisiune vie, cum erau şi spectacolele sportive cu evoluţie şi rezultate imprevizibile, excepţionale la o instituţie care ocolea în transmisiunile directe altceva decât textele pe care ni le livrau citind Cornelius Roşianu sau Paul Şoloc, acesta din urmă un tip mai degajat, cu oarecare aplomb, cu o minimă elocuţiune spontană, care ar fi trebuit să fie obligatorie la instituţia unde lucra.

Numai că nu de asta avea nevoie Partidul, ci de figuri din galeria ororilor C.C-ului, tovarăşi şi tovarăşe de nădejde.

Aşa s-a putut populariza ca personalitate proeminentă un ins pe care nici o televiziune din lume nu l-ar fi lăsat să intre într-un studio al ei ca să se adreseze privitorilor: Tudor Vornicu, un tip masiv şi încruntat, cu o figură şi o expresie ovală care nu sugerau intelectualitatea, căci vorbea împleticit şi bolovănos, tărăgănat şi uneori fără gramatică, dar mai ales avea o privirea lunecoasă, fugace, căutând în lăturea, ca şi cea a lui Iosif Sava, la fel de contraindicat din acest punct de evdere. Tudor Vornicu arăta ca un om stânjenit de lumină, cu o grimasă retractilă permanentă, ca şi cum ar fi fost înţepat de lumina proiectată asupra lui, clipind des, fără să se uite la spectator, ferindu-se de parcă s-ar fi apărat de o muscă inoportună.

Şi totuşi, acest om care ajunsese director de programe, a lăsat amintiri bune printre colegi şi subordonaţi, dovedind că, şi în cazul lui, te scuză de orice aria „au fost şi lucruri bune în comunism".

P.S. Pentru a măsura nivelul la care se pot înălţa „vocile din public", acum, după Eliberare, să spun că s-a cerut de către admiratori ca localitatea din Moldova unde s-a născut Iosif Sava să poarte numele marelui animator.

*Interviurile Luceafărului*

# Dialog cu filozoful MIHAI ŞORA:

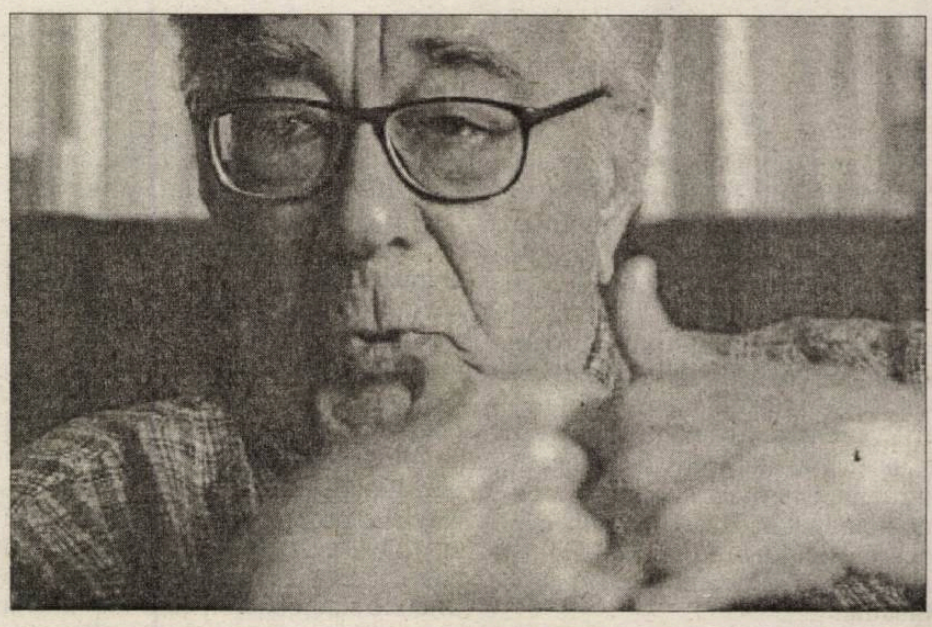
# „INTELECTUL NU E SEPARAT

CLARA MĂRGINEANU

**Filozoful Mihai Şora s-a născut în 1916, pe 7 noiembrie. A studiat Filozofia la Bucureşti, iar în 1939 a plecat la Paris cu o bursă a guvernului francez. A publicat cartea de debut *Du dialogue interieur* la Editura Gallimard, volum în care se află *in nuce* întreaga sa filozofie ulterioară.**

**L-am regăsit într-o după-amiază de februarie... Domnia Sa celebrează fiecare secundă printr-o indicibilă căldură umană. Să te apropii de domnul Mihai Şora este întotdeauna un act de împlinire şi de smerenie. Este în primul rând un dar desăvârşit pe care îl oferă cu generozitate. Drumul până la locuinţa sa din strada Jules Michelet. Inima zvâcneşte din aripi, spintecată de emoţia unei întâlniri cu deneîntâlnitul. Apoi aceeaşi uşă se deschide, pentru a te lăsa să pătrunzi în apropierea unui înspăimântător firesc. Se povesteşte despre anumite personalităţi creatoare că în preajma lor te simţi frumos, deştept, sclipitor… În preajma domnului Şora te simţi om. Şi nu-ţi mai este frică de asta.**

**Pentru că tot ce exprimă, tot ce transmite este un hohot omenesc al dragostei de viaţă.**



*- Seninătatea dumneavoastră este proverbială. Aţi trecut peste toate greutăţile cu un surâs înţelegător şi bineînţeles cu multă putere. Şi totuşi, a existat vreun moment când v-aţi simţit îngenuncheat, când măcar pentru o clipă aţi avut impulsul de a „dezerta", de a abandona, de a fugi, pur şi simplu?*

- Am fost îngenuncheat de mai multe ori, dar erau îngenuncheri minore... Din toate locurile de muncă am fost dat afară. De la Ministerul de Externe, de la Institutul Cultural Român – (editura în limbi străine), de la E.S.P.L.A. Şi am ieşit la pensie, de la Ministerul Învăţământului, cu un conflict major, cu ministrul din acea vreme. Întâi am fost retrogradat de la funcţia de director pe care o aveam la aceea de simplu funcţionar... Mă întorsesem în România cu iluzii, fusesem nu doar om de stânga în Franţa, ci şi membru al Partidului Comunist Francez. Am fost reţinut în România, deşi eu venisem doar într-o vizită. N-am mai putut să mă întorc în Franţa, nu mi s-a mai dat voie. Mii de detalii ar putea fi povestite, dar, pe scurt, a fost o catastrofă. Am rămas mereu senin, pentru că aveam un proiect pe care îmi pusesem în gând să-l realizez. Întotdeauna şi peste tot am încercat să-mi fac treaba bine.

*- O lungă perioadă aţi condus, la editura E.S.P.L.A, sectorul de valorificare a moştenirii literare, precum şi colecţia Biblioteca pentru toţi. Cărţile publicate atunci au însemnat o aliniere la setul de valori literare europene şi universale...*

- A fost în primul rând repunerea în circulaţie a patrimoniului clasic al literaturii române. Am publicat şi ediţii critice, serii mari de scriitori care ajunseseră şi trecuseră pragul maturităţii... Începând cu Sadoveanu, Arghezi, apoi seria Vianu şi aşa mai departe. Cât priveşte Biblioteca pentru toţi, căreia îi concepusem un plan de peste două mii de titluri din literatura lumii (inclusiv, firește, şi lucrările de prim plan ale literaturii române), am reuşit să fiu prezent doar la primele patru-cinci sute de numere. *Antologia poeziei dintre cele două războaie*, în care am ţinut neapărat să figureze şi poeţii care fuseseră în puşcărie: Radu Gyr, Nichifor Crainic, iar dintre cei stabiliţi în străinătate, Aron Cotruş, Ştefan Baciu şi Horia Stamatu.

*- A trebuit desigur să păcăliţi ochiul vigilent al cenzurii...*

- Fără îndoială. Trebuie să spun că între albul alb şi negrul negru există, şi dintr-o parte, şi de cealaltă, o mică zonă cenuşie. Exista, de pildă o zonă cenuşie a celor din zona neagră, cea a „asupritorilor" de la cenzură, care aveau solicitudine pentru zona albă. Se plasau într-o zonă gri în care negociau uneori cu multă disponibilitate de a rezolva, pe cât posibil, problemele pe care le puneau editorilor, la modul acut, din poziţiile cenzurii politice.

*- Se putea găsi o formulă până la urmă ?*

- Sigur că da, dar pentru asta îţi trebuia atenţie, ingeniozitate, pasiune... Şi un colectiv care să-ţi stea alături cu o fidelitate fără greş. Aş amintit toată redacţia : Andrei Rusu, Gh. Pienescu, Mariana Brâncuş, Elena Murgu, Cornel Simionescu.

*- Suport pentru supravieţuire în literatură v-a fost la un moment dat, în anii '80, deviza lui Descartes, „larvatus prodeo", în traducere „înaintez sub mască". Sintagma, prin anagramă, a dat numele Tudor-Savel Pora, pseudonimul cu care aţi semnat o vreme. A fost un act de sfidare?*

- O combinaţie între exerciţiul de supravieţuire şi sfidare. Adică un fel de a le spune celor ce ne puneau botniţă: „boilor!". Am mai avut la un moment dat şi un alt pseudonim, pe care mi-l ceruse Negoiţescu, când eram în Germania. El vroia o cronică despre cartea mea *Sarea pământului*. Nimeni dintre münchenezi nu putea să o facă. Nici el nu avea tehnicitatea filozofică să analizeze volumul şi atunci mi-a cerut mie. Am făcut o prezentare autodescriptivă, pe care am semnat-o: Toma Ralet. Mi-am permis să schiţez acolo şi părţi încă neexistente în carte, care erau numai în fază de proiect, din punct de vedere editorial, în România: cum urma să se dezvolte filozofia politică, expusă într-o carte ulterioară: *Eu şi Tu, El şi Ea... sau dialogul generalizat*.

*- Aţi scris recent în „Dilema Veche" despre admiraţia lucidă. Spuneaţi că, pentru a recunoaşte în cineva o virtute, aceasta trebuie să se afle deja în tine. Eraţi conştient de acest lucru şi atunci când i-aţi avut profesori pe Rădulescu Motru, Tudor Vianu, Mircea Eliade, Nae Ionescu?*

- Conştient, cu lucrurile complet lămurite în capul meu, evident că nu. Oricum ar fi, admiraţia e un impuls al fiinţei întregi, există ca atracţie, este configurarea unui ideal către care te îndrepţi. Lucrurile acestea sunt la tinerețe foarte vagi. Sunt instincte, e nevoie de fler...

*- Sau de o anumită modă?*

- Asta dacă eşti slab de înger. Dar dacă nu eşti slab de înger, te bizui pe propriul tău fler. Îţi trebuie o armătură conceptuală care se elaborează de-a lungul vieţii. Există un instinct intelectual. Intelectul nu e separat de puterea vitală. E un vârf al ei, un fel de cristalizare a puterii vitale. Există un model paideic consacrat aici, în România, modelul Noica. Proiectul Noica este rigid, normativ.

*- Dar modelul Mihai Şora? Aţi fost şi sunteţi înconjurat de oameni tineri şi nu numai, care vă preţuiesc, vă admiră. S-a spus despre dumneavoastră că nu daţi sfaturi. Aşa este ?*

- Important e să simţi, să vezi exact ce poate să facă mai bine un om. Dacă sare în lungime sau în înălţime, să facă asta cât poate de bine. Să nu-l pui să facă haltere pe cineva care sare bine în înălţime.

*- Ce rădăcini are numele Şora ?*

- E localizat în depresiunea Beiuşului. E răspândit la poalele munţilor Apuseni, pe versantul dinspre depresiunea Beiuşului, în vreo cinci-şase comune.

# DE PUTEREA VITALĂ“

*- Cine a fost preotul Melentie Şora?*

- Tatăl meu, preotul Melentie Şora, a fost unul dintre cei zece care au rămas în viaţă, dintre copiii unui ţăran, Teodor Şora. Cum a ajuns acest nume, Melentie, să fie dat părintelui meu, nu ştiu. Când tatăl meu a terminat clasele primare, dascălul de acolo a venit la bunicul meu şi a spus: „Măi Toadere, pruncul ista dă-l la şcoală“. Şcoala însemna liceul Iosif Vulcan din Beiuş, un liceu cu internat. Fruntaş la învăţătură, tatăl meu a făcut apoi Teologia, pe urmă s-a înscris la Facultatea de Filozofie, la Budapesta. Dar a venit războiul şi, cum nu vroia să meargă în armata austro-ungară pentru o cauză care nu era a lui, a optat pentru cariera de preot.

*- De la debutul dumneavoastră, în 1947, la Editura Gallimard şi până la apariţia celui de al doilea volum* Sarea pământului *la Bucureşti, au trecut 31 de ani. Cum aţi îndurat această întrerupere ?*

- Eu am avut acest proiect cultural al Bibliotecii pentru toţi, care-mi stătea la inimă şi-mi consuma întreaga energie. N-aveam posibilitatea să-mi desfăşor cariera intelectuală. Eram absorbit de treaba pe care o făceam la editură, am luat-o foarte în serios. Realitatea este că nici n-aş fi scris *Sarea pământului* dacă n-aş fi fost foarte puternic solicitat într-o fază de „deschidere“ a regimului care-mi permitea să aştern pe hârtie ideile mele fără cel mai mic rabat.



*- Vi s-a întâmplat să investiţi un capital de încredere în cineva care v-a dezamăgit ? Cum aţi înţeles şi depăşit momentul ?*

- Am o foarte mare înţelegere pentru slăbiciunile omeneşti. Oamenii sunt slabi de multe ori. Dar trebuie să vezi în ei lumina, latura pozitivă. N-am fost ranchiunos niciodată. Şi nici nu cred că se poate spune: „te-am iertat, dar n-am să uit“.

*- Pentru că nu e adevărat...*

- Nu e adevărat! Cine-şi aduce mereu aminte că a iertat, n-a iertat. Dacă am fost dezamăgit, m-am întrebat oare de ce s-a întâmplat ce s-a întîmplat... Lui, celui care m-a dezamăgit, mare bucurie nu putea să-i facă. Sigur că nu s-a simţit bine după ce a făcut ce a făcut... Nu vorbesc de reacţia imediată, care te doare. Poţi să şi ripostezi pe moment. Vorbesc despre ceea ce se întâmplă pe urmă, o încercare de înţelegere.

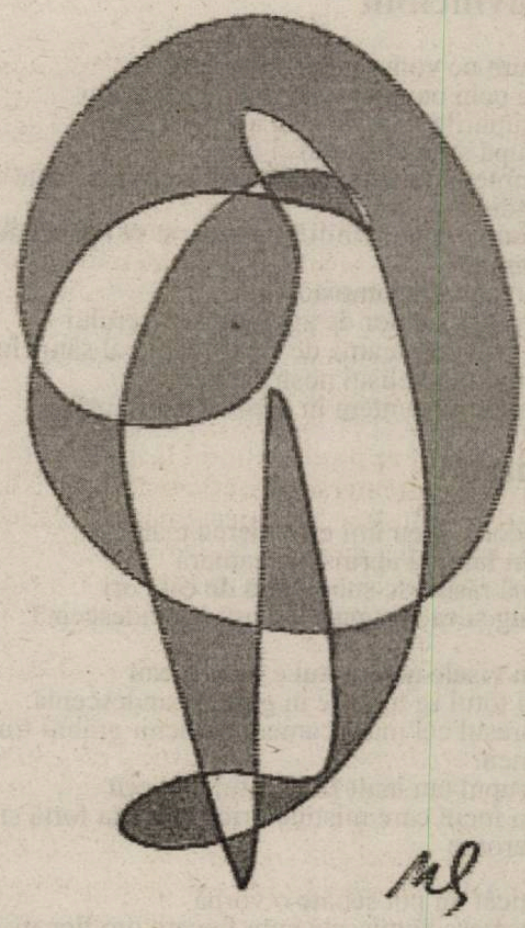
*- Cum aţi descrie ceea ce se numea Micul Paris, prin comparaţie cu Bucureştiul de acum?*

- Exista un Bucureşti monden, care începea de la întîlnirea dintre Calea Victoriei cu axul est-vest, şi care mergea spre nord până după Palatul Regal. Acesta era un Bucureşti al toaletelor, al eleganţei, al protipendadei... În timpul ăsta, dacă mergeai pe bulevardul Brătianu, de la Universitate spre Piaţa Romană, nu întâlneai decât trecători întâmplători, care sigur aveau treabă. Mai era o zonă de plimbare fără scop care mergea spre Piaţa Kogălniceanu, venind tot dinspre Universitate, prin faţa cinematografelor de pe bulevardul Elisabeta.

Bucureştiul era un oraş care a crescut pas cu pas din el însuşi. A fost întotdeauna al bucureştenilor. Ruralii care veneau în Bucureşti, veneau unul câte unul şi se aşezau la mahala. Dar mahalaua avea o atmosferă a ei; nu numai pitorescul, ci şi moravurile, ţinuta... Generaţia a doua de urbanizaţi răsăreau individual ca persoane, personalităţi, intrau uşor, cu paşi mici, în Bucureştiul propriul-zis. Nu era acest decalaj valoric, care azi te năuceşte, te loveşte în moalele capului, între un om fin şi un bădăran! (scris cu majuscule de la un cap la altul!) Bucureştiul a fost un oraş omogen, a crescut armonios. Provincialii se adaptau la un mediu, care nu-i accepta dacă nu se conformau. Cât priveşte aparenţa oraşului de astăzi, pentru un străin care vizitează Bucureştiul: nu există oraş în lume în care faţadele caselor să fie acoperite! Acoperite cu panouri uriaşe, ascunzând uneori întreaga clădire...

*- Sunteţi un om foarte atent la tot ce se întâmplă în jur, nu doar la fenomenul cultural. Realitatea nu vă tulbură seninătatea de care vorbeam la început?*

- Nu poţi să ignori orizontul politic. Eu am avut iluzia că românul băşcălios nu s-a lăsat contaminat de opresiunea semiseculară la care a fost supus. M-am înşelat amarnic. Românul a



fost corupt până în măduvă şi corupţia asta o ducem în cârcă şi o vom duce încă... Sunt optimist pentru viitorul îndepărtat, dar sunt foarte îngrijorat pentru lucrurile care se întâmplă în prezent. Sunt îngrijorat de faptul că tinerii înzestraţi pleacă din ţară. Sunt optimist pentru că potenţial există, dar are nevoie de un mediu propice pentru a rodi.

*- Ce tip de intimitate aveţi cu linia şi cu punctul? Desenaţi mult, dar nu le-aţi publicat, nici expus vreodată...*

- Am sute, sute... Uite, pe acestea le-am făcut în ultimele zile, aşa... Câteodată mă prinde. Dacă am cartoane frumoase şi un creion cumsecade la mine, încep de undeva şi fac într-o clipită o curbă care se încheie unde am început. Am desenat întotdeauna, cărţile mele au fost întotdeauna pline de desen.

*- Ne puteţi deconspira câte ceva din proiectele dumneavoastră imediate?*

- În momentul de faţă sunt angajat într-un proiect care-şi propune valorificarea unui autor de mare anvergură, care şi-a făcut cariera scriitoricească în Franţa, deşi o începuse în ţară sub numele de B. Fundoianu. Este vorba despre Benjamin Fondane, editarea operei lui majore, tradusă din franţuzeşte, proiect la care lucrez împreună cu Luiza Palanciuc. Vor apărea la Editura Limes, la Cluj. Primele trei-patru titluri vor fi la următorul târg de carte.

◄

# DINTRE SUTE DE CATARGE...

## OFELIA PRODAN

### invincibili

cum ne vom mai privi noi atunci
în ochi cum ne vom mai putea vorbi
trupurile noastre s-au acoperit strat
după strat cu beton şi fier
suntem două clădiri uriaşe cu o rezistenţă
îndelung testată
suntem invincibili în întuneric se aprind doar luminile
oraşului insomniac
nu ne este dor de zgomotul creierului
nu ne este teamă de fluxul rapid al sângelui
aici în învelişul nostru putem
crede că suntem în deplină siguranţă

### metal

adorm greu îmi este mereu teamă
ţin lumina aprinsă în cameră
mă răsucesc sub pătură de câte ori
fug şi cad în gura imensă incandescentă

în visele mele totul e doar metal
şi totul se topeşte în gura incandescentă
oraşul cel mare camera oamenii grăbiţi trupul meu
trupul tău înalt firav totul alunecă
în focul care mistuie orice cu atâta forţă şi teroare

încât nu pot scoate o vorbă
privesc nemişcată cum fiecare om fiecare lucru
se amestecă devine o masă amorfă de
metal care explodează
atunci mă trezesc brusc văd camera mea mică
lumina blândă şi mi se face
aşa un dor de dimineţile în care
te trezeai cu greu

iar eu te priveam cum te mişcai încet prin
camera mea
căutând vreun lucru anume
cu privirea uşor încreţoşată de somn
şi trupul firav atât de viu de real

### dincolo de soare

urcăm şi coborâm treptele bisericii
cu rucsacele grele în spinare
feţele noastre sunt prelungi transparente
cu cearcăne şi pungi imense sub ochi
ne privim şi parcă semănăm cu sfinţii din icoane
zâmbim dar nu mai avem chef
de glume proaste

din turnul bisericii fotografiem clădirile oraşului
suntem plini de praf şi pânze de păianjen
se aude aproape ca un plânset
rugăciunea preotului
soarele luminează puternic turnul
de aici de sus oamenii se văd atât de mici că am putea
sufla o singură dată peste străzi
şi ar dispărea toţi

este linişte
parcă ne auzim gândurile ca nişte
viespi uriaşe translucide

stai cu fruntea pe umărul meu
simt că te pot duce uşor dincolo de soare să îţi arăt
ferestrele deschise ploaia caldă de vară
marea noastră agitată
mama ta îmbrăcată în negru

### ultima noapte

cât frig cât întuneric doamne
respir cu atâta teamă aerul rece
sunt ca un om gol pe stradă în miezul zilei
între noi au crescut oraşe imense pustii şi gropi de gunoi
din gura mea întredeschisă ies doar icnete
nu mai recunosc vorbele
e atâta durere în mine
încât simt că aş putea creşte în linişte
la piept o broască ţestoasă

### într-o gară

ne-am văzut prima dată într-o gară
era noapte
ai trecut prin spatele meu
ştiam că eşti tu
te-am strigat te-ai întors
m-ai recunoscut
aşa prăfuită şi obosită cum eram
mi-ai luat mâinile în mâinile tale

ne-am privit câteva secunde
vroiam să te sărut
dar nu, m-am oprit
ce o să creadă dacă îl sărut aşa
din prima

aşteptam autobuzul să ne ducă
la cămin
se făcuse aproape unşpe
am început să vorbim şi nu
ne mai opream

eu îţi povesteam ce mult îmi plăcea
să mă joc cu băieţii fotbal când eram
mică iar tu îmi povesteai febril
cât de bine te simţeai
între fetiţele care se jucau
în spatele blocului cu păpuşi

### virtual

îmi sunt aşa de familiare vocile oamenilor
şi totuşi mă simt un inadaptat
privindu-i cu insistenţa mea bolnăvicioasă cum
trăiesc fiecare zi cu uşurinţa aceea
exasperantă

o lume închisă ca un gulag
fiecare trece prin fiecare
mesajele se adună de la o zi la alta
într-un loc virtual pe care
nimeni nu are curiozitatea să-l acceseze

închid ochii şi îmi imaginez
că sunt un animal preistoric
desenat pe pereţii unei peşteri
înghiţit de privirea hipnotică
a unui şaman hidos

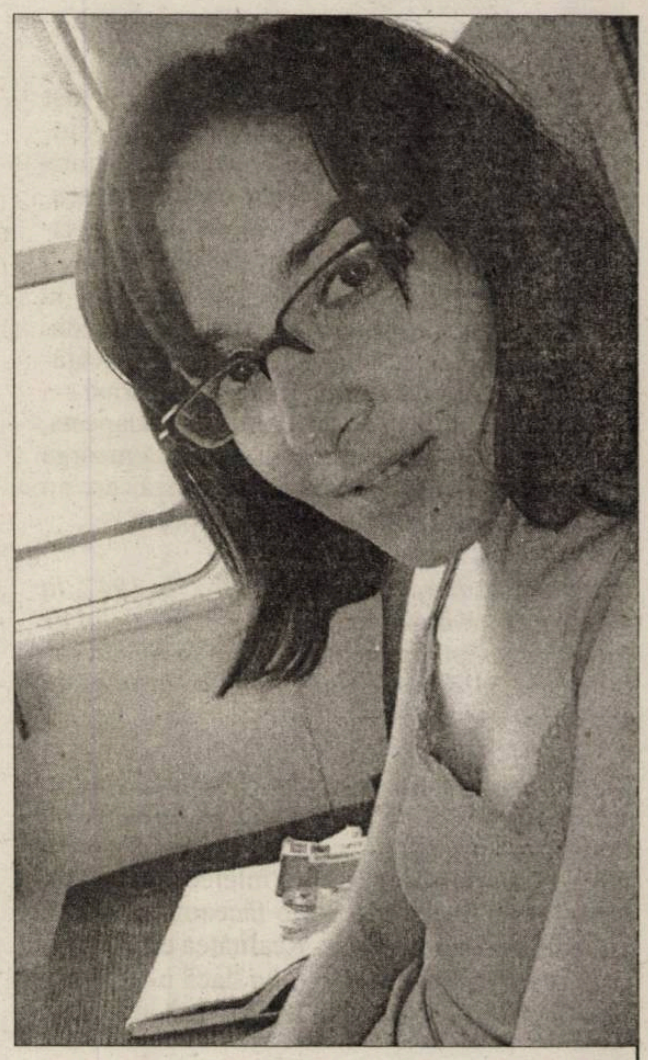
mă întreb cine are atâta îndârjire
că sapă de ani de zile în creierul meu
notează minuţios fiecare descoperire
într-un fişier imens
dar niciodată nu mă poate vedea

privesc lumea din colţul meu
şi nu pot accepta
că ar trebui să existe undeva
un secret tulburător care
îmi poate schimba definitiv viaţa

### ritualul

oare cât timp să fi stat acolo
cine îi va fi auzit gemetele şi zbaterile
trupului mutilat
cine să-i fi udat cu puţină apă
buzele arse?
oare acestea sunt gândurile mele?

aşa m-am întrebat învârtindu-mă
în jurul camerei ca un hamster pe
roata lui



Ofelia Prodan s-a născut la Urziceni la 12 ianuarie 1976. A publicat numeroase poezii în reviste literare. A debutat cu volumul **Elefantul din patul meu,** apărut la Editura Vinea în anul 2007 pentru care a obţinut două premii literare. A urmat **Cartea Mică** (Ed. Brumar 2008), apreciat de Al. Cistelecan pentru „consistenţa anxioasă a fondului existenţial şi confesiv".

un click puternic şi mi-am simţit
chipul furat pentru o chestie idioată
de care totuşi ameridienii se temeau

doar lumina neonului să-mi mai curgă
acum peste frunte
doar acum să aflu ce anume a trezit
la viaţă trupul meu vânăt întins pe gresie

mirosul de clor nu cauzează halucinaţii
cineva trebuie să fi făcut toate acestea
cu aceeaşi stăpânire şi devoţiune
ca-ntr-un ritual al soarelui

în tot acest timp străluceam ca o statuie
incaşă din aur
prin mine au trecut mii de pumnale
nu puteam să reacţionez în niciun fel
ochii mei perfect imobili au văzut cu
groază cele de dincolo de lume

mă îndoiesc că acestea au fost
gândurile mele şi totuşi
de atunci în spatele casei s-a deschis
o groapă în care de câte ori privesc
ritualul se repetă întocmai

# BEHEMOTH PE RAFTUL DENISEI

*Cartea străină*
**Grete Tartler**

Behemoth, motanul negru vorbitor, mânuitor de pistoale, paharnic şi jucător de şah, unul dintre cele mai expresive personaje ale romanului lui Bulgakov[1], a găsit o gazdă bună în pisica neagră, deja cunoscută emblemă a „Raftului Denisei". Nu mă îndoiesc că această nouă traducere va fi un best-seller. Romanul *Maestrul şi Margareta* poate fi citit acum, după mai bine de o jumătate de secol de când tema faustică relansată de el a îmbrăcat zeci de variante, şi mai ales după ce autori ca Updike, Rushdie sau Rowling şi-au vândut cărţile în milioane de exemplare, într-o nouă lumină. Nu numai că îl citim cu acelaşi entuziasm ca în anii când era considerat un fel de „material subversiv", dar îşi dezvăluie noi valenţe, îşi confirmă profeţiile.

Satiră inegalabilă la adresa regimului sovietic, a cărui mască a rămas aceeaşi din 1928, când şi-a început Bulgakov romanul, şi până la căderea Cortinei de Fier (dar nici astăzi birocraţia din zonă nu se simte prea bine…), *Maestrul şi Margareta* a fost lucrat în trei versiuni, ultima încheiată abia după moartea lui Bulgakov, în 1940, de către nevasta acestuia. Fuses primit cu entuziasm în lumea largă, dar n-a avut o soartă prea bună în ţara unde a fost scris (chiar şi acum un an muzeul Mihail Bulgakov a fost devastat de unii care se proclamau „anti-satanici". Ciudat că Bulgakov mai poate fi privit acum ca „primejdios").

Povestea stă sub semnul romantic al lunii pline, aceeaşi lună plină care a luminat vinerea crucificării lui Isus (din romanul despre Iisus şi Pilat din Pont pe care Maestrul, „aruncat" la casa de nebuni, continua să îl scrie/viseze cu îndârjire), şi balul vrăjitoarelor, o capodoperă pe temă valpurgică, din care s-au inspirat numeroşi scriitori şi regizori (mă gândesc în primul rând la Wajda, Castorf şi Roman Polansky). Această tentă romantică explică echilibrul între forţa satirică a caricaturii (inclusiv la adresa „literaţilor" sovietici atei) şi delicateţea vulnerabilă a „manuscrisului care nu arde", între liniile negre ale terorii şi cele luminoase ale poeziei.

Între personajele de neuitat, Woland, „profesorul german" care face legătura cu Faust (Junker Voland) şi care e însuşi demonul al cărui nume nu trebuie rostit, Margareta, credincioasă iubită a Maestrului (al cărei model pare să fie fost însăşi Elena Sergheevna, soţia scriitorului, dar care e desigur replica personajului omonim din *Faust*), devenită vrăjitoare după ce se unsese pe trup cu crema lui Azazaello şi conducând, în chip de regină, „balul vrăjitoarelor" (în aceeaşi noapte de vineri în care Pilat din Pont e tulburat de chinuitoare vise), Behemoth (creionat, se pare, după pisoiul Flyushka al autorului), Azazello, îngerul căzut care îi învăţa pe oameni arta împodobirii (şi la femei, a machiajului…), Mihail Alexandrovici Berlioz, preşedintele Uniunii Scriitorilor sovietici (al cărui nume sugerează *Damnaţiunea lui Faust* de Hector Berlioz)… acestea şi multe altele „reale", din plin ateism sovietic, îşi dau mâna cu personajele „imaginare" din romanul Maestrului (Pilat din Pont, Iisus, Matei, Iuda). Rezonanţele sunt recognoscibile, tot aşa cum între geografia moscovită şi cea a Ierusalimului sunt vizibile voitele interferenţe.

Ion Vartic face o interesantă analiză a decantării ficţionale, a substituirii „magiei bolşevice" cu magia neagră şi a lui Stalin cu Woland, a simbolisticii personajelor, nu în ultimul rând a construcţiei simfonice a romanului.

Traducerea lui Ion Covaci e fermecătoare, cuceritoare, nu doar exactă (şi dotată cu note), ci şi cu un aer foarte contemporan, neevitând cuvinte precum „devoalare" în loc de dezvăluire, „priponit" în loc de închis, „mutră de te apucau pandaliile", „ud leoarcă", „zărghit", „tărtăcuţă", „ghiuj cretin"…, în fine, un limbaj argotic simpatic, actual şi bine stăpânit, colorat uneori „oriental", în contrapunct cu poezia misterului, necunoscutului, a tenebrelor şi furtunii, a iubirii (care totuşi roteşte sorii şi stelele), cu muzica subiacentă textului. O apariţie de zile mari, o lecţie despre arta de a scrie care, iată, nu s-a stafidit în „repetitorium".

[1] Mihail Bulgakov, *Maestrul şi Margareta*. Traducere din rusă de Ion Covaci. Postfaţă de Ion Vartic, Humanitas 2007

*Corespondenţă din Paris*

# CINE ARE, SĂ-I TRĂIASCĂ...

**ADRIAN IRVIN**

Nu demult a apărut în Franţa volumul intitulat **No kid. Patruzeci de motive pentru a nu avea copii**. Autoarea, Corinne Maier , nu este la prima încercare de a etala în public idei şi atitudini care şochează cititorul tradiţionalist. Cartea ei **Bonjour paresse**, care revela inutilitatea efortului în marile societăţi, chiar şi în lumea liberală, a fost tradusă în 25 limbi şi autoarea a fost numită de „New York Times" „eroina contraculturii franceze".

În domeniul educaţiei parentale, Corinne Maier nu poate fi acuzată nici de lipsă de experienţă, nici de vreo frustrare pricinuită de absenţa maternităţii, pentru că ea este mama a doi copii, adolescenţi în vârstă de 13 şi 11 ani. Ceea ce încearcă autoarea, sub forma unui pamflet muiat în vitriol, este să spună pe faţă lucruri pe care, azi, multe femei le gândesc, în lumea dezvoltată economic. E drept că a face 10 sau 12 copii, pentru ca, în urma epidemiilor sau a războaielor, să mai rămână în viaţă vreo 3 sau 4 care să poată cultiva un petec de pământ, moştenire familială, recompensaţi, de cele mai multe ori, printr-un venit de mizerie, corespunde, mai degrabă, unei structuri economice reprezentative pentru lumea a treia, decât unei societăţi moderne.

Autoarea pamfletului regretă cu voce tare: „Astăzi, mi-e greu să-mi imaginez tot ce aş fi putut face dacă nu aş fi adus pe lume (*copii*). Am cu adevărat senzaţia că am două greutăţi de 20 Kg, fiecare agăţată la picioare". Şi enumeră, mai departe, „micile plăceri ale vieţii" pe care un părinte e obligat să le abandoneze:

-să dormi o noapte întreagă (cel puţin în primele luni);

-să stai în pat până la amiază (greu, dacă nu imposibil până la opt ani);

-să decizi o ieşire la restaurant sau cinema în ultimul moment;

-să te întorci seara acasă, după miezul nopţii, ceea ce creează probleme cu persoana care păzeşte copiii;

-să voiajezi înspre alte destinaţii decât cele mai stupide, unde există plaja, marea şi un club pentru copii;

-să pleci în vacanţă în afara perioadei vacanţelor şcolare (cel puţin când ai copii între 5 şi 18 ani);

-să fumezi în faţa copiilor, lucru considerat, astăzi, ca o adevărată „crimă împotriva umanităţii" etc., etc.

Însă toate aceste inconveniente sunt, în fond, numai mici neplăceri pe care, aş spune eu, le poţi rezolva cu uşurinţă „moyennant finance". Adevăratul regret pe care-l exprimă Corinne Maier este cel de a fi sacrificat, din cauza copiilor, o carieră strălucită, care i-ar fi adus, în afară de mijloace materiale substanţiale, satisfacţia unei munci cu mult mai interesantă şi o îndeplinire personală plină de mulţumiri. Exemplul personal pe care îl citează sunt cei treisprezece ani petrecuţi într-un post neinteresant, în cadrul unei administraţii, care însă îi permitea să revină devreme acasă, pentru a se putea ocupa, fără presiunea muncii, de educaţia copiilor. Odată liberată de această corvoadă, mulţumită succesului obţinut de primul ei pamflet, – studiile aprofundate de psihologie pe care le-a scris mai întâi s-au vândut cu greu în numai câteva sute de exemplare – Corinne Maier are timpul şi mijloacele de a reflecta la locul copilului în societatea noastră. Şi constată că, pentru multe persoane, este „mai simplu să-ţi proiectezi visurile pe copiii tăi, decât să te lupţi pentru a le realiza".

Desigur că această constatare este valabilă mai ales pentru femeile cu un potenţial excepţional, cum este cazul autoarei pamfletului. Însă modul în care fiecare se realizează depinde în mod egal de această potenţialitate şi de maniera pe care fiecare o înţelege prin „a se realiza". În orice caz, pentru Corinne Maier, „astăzi, sunt convinsă că secretul unei vieţi reuşite este, tocmai, de a şti să-ţi asculţi dorinţele personale".

# JUNGLA LITERARĂ DE LA BUCUREȘTI

**HORIA GÂRBEA**

Adrian Frățilă
**Psaltirea de ziua a opta**
*Editura Nouă*, poezie

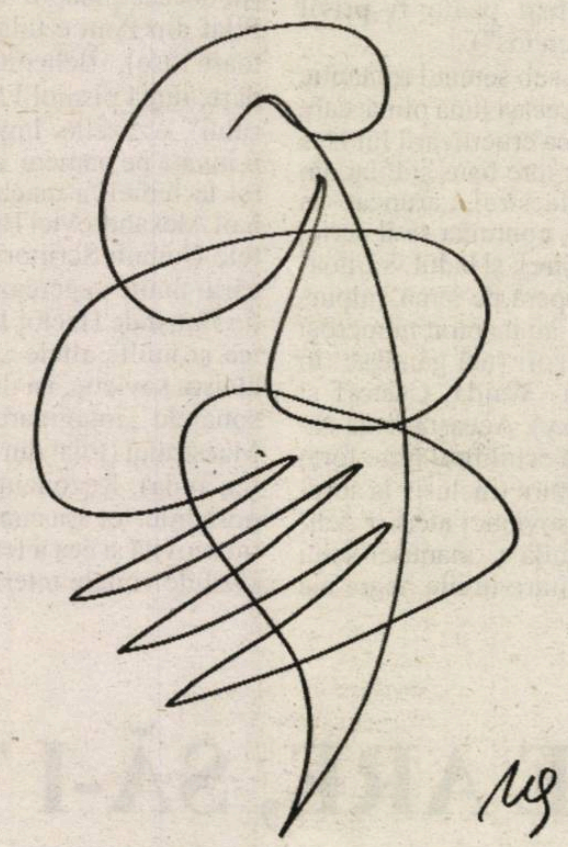
Poetul şi prozatorul Adrian Frățilă vine în literatură din lumea specială a experților în grafologie. Obişnuit să afle din scrisul altora toate gîndurile lor, el ştie că fiecare cuvînt este expus interpretării. Asta nu îl face reticent în exprimarea gîndurilor, dar îi dă o binevenită exigență față de forma lor. Tema dominantă a volumului este cea mistică. O lirică psaltică în care Adrian Frățilă se dispersează de titluri ca şi David însuşi. Psalmii poetului sînt interogații la adresa unei divinități a cărei mutenie nu îl descurajează pe credincios şi nici nu îl îndeamnă la ironii pe seama Necunoscutului. Adrian Frățilă este un autor cu imaginație puternică, personalitate accentuată şi care îşi domină prin rigoare discursului sensibilitatea naturală – textul egal cu sine țintește drept spre gîndul care-l generează.

Emil Dogaru
**Norocosul teoretician**,
*Ed. Dominor*, roman

Aparent un roman autobiografic în două volume destul de groase, un calup de memorii deghizate scrie Emil Dogaru, debutant surprinzător la vîrsta de 50 de ani. În realitate, volumele lui Emil Dogaru oscilează între romanul de factură tradițională, cu descrieri, dialog şi narator la persoana I şi articolul politic, social, economic chiar. Tentat de confesiune (primul volum se cheamă *Tentația confesiunii*), dar şi teoretician autoproclamat autoironic drept „norocos", Emil Dogaru lasă adesea pana romancierului în plin epic, luînd condeiul ziaristului pentru a reflecta acid la cîte sînt în lumea contemporană şi în țara noastră abia intrată în mileniul III. Persoană lucidă şi analitică – a fost campion național de bridge şi are studii tehnice –, romancierul nostru vrea să pună totul pe hîrtie, avînd condei sprinten şi o vastă experiență existențială, viața relativ accidentată reieşind destul de clar din cele povestite sub aparența ficțiunii. Uşor de citit în ciuda întinderii, datat ca un jurnal, dar gros în pastă ca un roman, textul lui Emil Dogaru poate interesa şi ca o cronică de actualitate.

Constantin Popa Venerus
**Defileul cu sens unic**
teatru

Prefața lui Mircea Ghițulescu şi postfața lui Ion Cocora atestă clar talentul de dramaturg al doctorului Constantin Popa, al cărui supranume devenit renume: Venerus, arată folositoarea ramură din medicină în care activează. *Defileul cu sens unic* este un volum masiv, conține opt piese lungi, între care un scenariu radiofonic, două piese istorice despre Mihai Viteazul şi respectiv Vlad Țepeş, piese despre dramaturgi şi problematică teatrală, abordată din diferite perspective. Cea mai interesantă dintre drame este *Povestea Ursei Mari* în care personajele principale sînt Mihail Sebastian, fratele său, Benu, Camil Petrescu şi Leny Caler, şi actori şi regizori între care Radu Beligan. Ar fi interesant de văzut ce actor va fi distribuit în rolul (mic de altfel) lui Radu Beligan. Constantin Popa Venerus are calitățile standard ale profesiei de dramaturg: replică fluentă, simțul poantei şi al limbii, fantezie în crearea situațiilor. Are în plus o mare iubire de teatru şi dramaturgie potențată de o deosebită tenacitate. El scrie teatru în mod firesc, natural şi continuu, aşa cum pacienții săi îşi contactează bolile. Doctorul Popa îi poate vindeca de ale lor, dar pe sine de dramaturgie niciodată!



Allora Albulescu
**Patimile pianinei**
*Editura Nouă*, poezie

Pentru Allora Albulescu Serp, poetă din Pitești, unde animă o societate literară şi predă limba română, amorul se suprapune cu scriitura: *Eram la gradul zero al amorului – A se citi al scriiturii*! Dar scriitura acestui volum, cel puțin, căci nu este primul al autoarei, nu e deloc la gradul zero, este una pasională, ramificată, deloc minimalist-tranzitivă. Cu toate acestea, cartea beneficiază de prefața entuziastăa unui prozator realist – Radu Aldulescu. Poeta, aflată în pragul găsirii unui drum personal în lirică, jură pe scrisul artist, capricios şi cu volute boeme ca un bolero țîşnit dintr-o *pianină de abanos*. Una evident pătimaşă, capricioasă şi care, ca şi autoarea, *se trezeşte în fiecare dimineață în altă ficțiune*. Allora Albulescu creează o poezie care vrea să ne protejeze de agresivitatea realului, să ne ducă *dincolo de uşile şi ferestrele zăvorâte/ De teama BMW-urilor ieşite din minți*. Să observăm că adesea reuşeşte.

Zeno Ghițulescu
**Arcane, Heimlichkeiten**
*Editura Niculescu*, poezie

*Poetul se lasă pătruns de organicitatea cosmică, trecînd vămile aparențelor spre zările incandescente ale infinitului.* Aşa îl caracterizează Gh. Grigurcu pe bardul din Tîrgu-Mureş, care apare acum cu o ediție bilingvă româno-germană (traducere de Ida Alexandrescu). Ce-i drept, poezia lui Zeno Ghițulescu este una a înălțării, a decolării spre Cosmos dintr-o *combustie* care îl urcă pe o *scară de azur* către ființe eterice. *Nu-l căutați pe poet la starea civilă!* cere Zeno Ghițulescu şi nici măcar *sub epiderma sa*. Logosul este o categorie celestă care îl aburcă şi pe autor în *ceruri tot mai suse* ca supt de o uriaşă pompă de vid. Uneori această aspirație nu funcționează şi poetul, închis în dubii carteziene, rămîne lîngă lucrurile mici şi omeneşti, se *acoperă cu un pled crezînd că se va feri de frigul infinitului*. Aceste din urmă notații sînt cele mai convingătoare.

Ion Lazu, Ion Murgeanu
**Himera Liteaturii**
Ed. Curtea Veche, memorialistică

Doi autori născuți în acelaşi an, în 1940 îşi povestesc amintirile într-un lung episolar. Unul e prozator, altul poet, experiențele lor în viață şi existență au fost oarecum similare, începînd cu faptul că au „prins" complet războiul şi perioada comunistă din România, fără a avea măcar privilegiul de a trăi copilăria în libertate. Cariera lor literară, începută în anii '60, le oferă prilejul unor amintiri destul de crîncene, dar şi amuzante uneori, în care se regăsesc nume mari sau uitate, de bună sau de tristă amintire. Toate intră în „dulcea şi patetica junglă literară de la Bucureşti", partea cea mai atractivă a cărții, cel puțin pentru cei familiarizați cu fiarele şi maimuțoii din numita junglă. Ion Murgeanu şi Ion Lazu sînt nişte scriitori tocmai buni de-a fi cronicarii lumii literare prin care au trecut, pentru că sînt observatori atenți şi nişte comentatori plini de vervă.

Daniela Sitar Tăut
**Estetica Donjuanismului -**
**O analiză a fenomenului autohton**
Editura Princeps Edit, eseu

Teza de doctorat a doamnei Daniela Sitar Tăut cu titlul seducător de mai sus a fost urmată de *Avatarurile Seducătorului – Ipostaze ale donjuanismului în literatura universală,* apărută la Editura Risoprint din Cluj. În total peste 700 de pagini în care autoarea, redactor la *Nord Literar,* întoarce pe toate fețele Don Juanii de Bucureşti şi de aiurea, pe cei de provincie, ca şi pe cei din metropole, trecînd de la Tirso de Molina la N. Breban şi de la I.M. Bujoreanu la Carlo Goldoni, fără a uita de ipostaza feminină: Dona Juana a lui Radu Stanca. Puțini autori l-au ocolit pe Don Juan, de la primii seducători pînă la cei recenți despre care Daniela Sitar Tăut scrie cu erudiție şi competență, cu seriozitate. O listă de filme despre Don Juan citată de autoare cuprinde cîteva zeci de producții de la 1898 pînă în 1998. Daniela Sitar Tăut nu îl uită pe Mazilu, cu memorabila lui piesă *Don Juan moare ca toți ceilalți*, ajunge chiar la poeme de Nicolae Tzone, un Don Juan de Giurgiu, cum ştim. Totuşi îi scapă din bibliografia teatrală Mircea M. Ionescu cu hibridul său donjuanesc *Dona Quijota*, ba chiar şi *Don Juan şi Ceilalți* de Lucia Verona. Nobody's perfect!

# TEATRU, ROMAN SAU CINEMA?

*Teatru*

**MIRCEA GHIȚULESCU**

Sub aparența de sobrietate, urmă, poate, a unei cariere diplomatice întrerupte, Eugen Şerbănescu are un umor nebun combinat cu reprezentări nevrotice ale lumii. O dovedeşte *Pluta pe spate*, publicată în 2006, dar scrisă, după o sumară expertiză, înainte de 1990. Deşi cosmetizată cu atenție, comedia (care, aşa cum îi stă bine unei comedii, ascunde drame latente) păstrează umbra modelelor vremii, mai ales a lui Tudor Popescu care, la rândul lui, era un discipol fervent al lui Mihail Sebastian. Directorul liceului din *Pluta pe spate* (Pavelescu) seamănă cu Duducel, directorul fabricii de lenjerie intimă pentru femei din *Paradis de ocazie*. Duducel se străduia să îi pună pe subalterni în contact cu maieutica socratică, Pavelescu le semnalează metafizica. Insolitarea unei realități meschine cu momente lirice de superioară trăire, cum ar fi muzica lui Chopin, tot de la Tudor Popescu se trage. Să fie la mijloc şi frustrările unei cariere didactice obligatorii, cum era pe vremuri, când absolvenții universităților erau trimişi cu de-a sila în învățământ? Tot ce se poate, pentru că autorul cunoaşte foarte bine mediul şcolar, încât îşi permite să îl satirizeze cu competență. Treptat, satira derapează în dramă sentimentală. Un visător din specia lui Mihail Sebastian, profesorul de geografie Domițian Popescu (capabil să vorbească elevilor cu har despre locuri de pe glob pe care nu le-a văzut niciodată, asemenea lui Bogoiu din *Jocul de-a vacanța,* ce relatează călătoriile sale imaginare la cârma unui vas sau, la fel de bine, lui Andronic, profesorul de istorie care însufleţeşte lecțiile despre Alexandru Macedon), câştigă o bursă de documentare pentru Machu Pichu, străvechiul oraş al incaşilor. Motiv ca Iulia, soția lui, să devină o virtuală Penelopă asaltată de peţitori. Dar noul Ulisse nici nu apucă să plece în expediție pentru că, spre deosebire de surata ei din antichitate, soția lui îl acceptă pe primul venit, Octav, botanist şi prietenul familiei. Sunt reuşite laitmotive ale comicului de bloc (Roby, adică robinetul care păcăne, Omul cu vermorelul care face deratizarea) sau din afara lui (elevul supradotat Stoleru ce recomandă pentru orice afecțiune "pluta pe spate – expresie plasată în cele mai concupiscente contexte). De aceeaşi tehnică a refrenului comic ține şi folosirea, pe toată suprafața scenariului, a ticurilor verbale, cele mai multe preluate din limba de lemn a totalitarismului. Viața la şcoală, cu dascăli încremeniți în formule mecanice, viața la bloc cu vecini abuzivi care pretind deschidere totală în numele traiului în comun, sunt două dintre temele care alcătuiesc crusta satirică a piesei pe care Eugen Şerbănescu o creează tocmai pentru a o îndepărta din loc în loc, lăsând să se întrezărească drama latentă. Şi nu doar drama, ci şi nevroza, pentru că suntem introduşi într-o lume de nevrotici cu acte în regulă trecuți cu toții pe la balamuc. Singura alinare este muzica lui Chopin, care apare el însuşi ca personaj – poate încă unul scăpat din ospiciu.

Suprasofisticată (jumătate *science fiction,* un sfert parabolă, în rest comedie absurdă, cu un suprafinal care ne lămureşte că nu a fost decât repetiția unui spectacol nupțial), *Cruciada fermoarelor* nu mai lucrează cu personaje, ci cu semiautomate ce trăiesc în vecinătatea unor automate şi tonomate debitând sloganuri repetitive şi descompun cuvintele, fiind mult mai departe de Mihail Sebastian decât ne-am fi putut închipui şi foarte aproape de Ionesco: «**Monoceros: ...** la antipozi a izbucnit o epidemie de gripă, de grupă şi de grup. Autoritățile încearcă să o înăbuşe în sânge... **Peia:** Înăbuşiți, înăbuşiți, vă mai rămâne totdeauna ceva de înăbuşit. **Meda:** În afară de vocale. Nu înăbuşiți vocalele... A, E, I, O, U. Aceste cinci vocale ne vor fi mereu datoare. Mai bine fixați-le în centuri de siguranță...". Efectul, ca şi la Ionescu, este totodată straniu şi comic. Treptat, controlul logic se pierde şi replicile cad în delir verbal: **"Monoceros**: Fiecare dintre noi are un mecanism monitor... Mentor... Monetar fin..." Replicile intersectate dintre perechile ce participă la concursul de dans, mai apoi la o nuntă seamănă perfect cu dialogurile familiilor Smith şi Martin din *Cântăreața cheală*. O „pendulă cu cadran alb fără limbi şi fără ore" vine hăt de departe, tocmai din *Ceasornicăria Taus* de Gellu Naum. Treptat, avalanşa de replici absurde îşi pierde interesul şi scenariul începe să bată pasul pe loc. În partea a doua autorul părăseşte absurdul pentru un realism comun: Ana Maria care citeşte pe o bancă în parc lângă o cabină telefonică este o fată din provincie venită în capitală să facă planorism, sportul cel mai apropiat de zborul pur. Ea îl atrage pe Deleb spre umanizare. Roboții Monoceros, Aldebaran, Antares Peia, Meda şi Irma vor încerca şi ei să îndepărteze „costumele de roboți" după o scurtă *cruciadă a fermoarelor* dar fermoarele lor sunt blocate. În final aflăm că un grup de şase roboți a fost trimis în misiune să transforme oamenii în mecanisme, dar rezultatul este invers pentru că unul dintre mecanisme s-a transformat în om. Deşi om chibzuit şi pragmatic, care îşi pune opera la adăpost transformând romanele în piese de teatru şi pe acestea în scenarii de film, punctul de pornire este liric, sentimental şi binevoitor. Mesajul final este „să planăm împreună". Amintirile vin *din neant* în *Sonată pentru saxofon şi Eva.* Atât pentru că Eva este *femeia fatală* care bântuie memoria lui Eugen Şerbănescu, cât şi pentru că feminitatea în viziunea sa nu poate avea decât forme memoriale şi fantasmatice. Saxofonul este luat, firește, de la fostul preşedinte al SUA, Bill Clinton, rămas celebru prin partidele de sex oral din Biroul oval cu Monica Lewinski. Piesa este precedată de o uvertură în care autorul concentrează ideea piesei într-o schiță succintă ce recomandă un prozator laconic, asemenea lui Caragiale. Un tânăr pleacă în armată şi vrea să-şi lase iubita celui mai bun prieten. Să primească sau nu? Un om de stat cu misiune în insula Creta este căutat insistent de Eva Ionescu, care îl iubeşte după imaginile de la televizor. Evident, mesajul este "nu lăsa iubita unui prieten". Deşi, adăugăm noi, dacă o faci ai avantajul că ştii pe mâna cui o laşi. Pare că cele trei piese de teatru ale lui Eugen Şerbănescu sunt scrise de autori diferiți: *Pluta pe spate* este a admiratorului de modele, *Despre saxofon şi Eva* a bărbatului înşelat, iar *Cruciada fermoarelor* a omului reflexiv. Celelalte creații literare sunt ale cineastului obsedat de aceeaşi femeie fatală, Eva sau Milena. În *De ce a ucis-o Shakespeare pe Ofelia* („copyright înregistrat şi certificat de Biblioteca Congresului SUA, 1999", pentru că, asemenea orgolioşilor de talia lui Camil Petrescu, deponent al ópului filozofic *Doctrina substanței* la Biblioteca Vatican, Eugen Şerbănescu nu se poate imagina fără posteritate) prinde un fragment anume selecționat cu puțin înainte de căderea lui Ceauşescu în care descrie abuzuri ale Securității greu de imaginat chiar pe vremea lui Dej. În mod sigur, mai înainte a fost un roman, pentru că proiecțiile în trecut, viitor şi virtual ce caracterizează stilul acestui autor inteligent, orgolios şi hipersensibil sunt mereu prezente.

◀

*Cinema*

# SCRIITORI ÎN OGLINZILE FILMULUI

**CĂLIN STĂNCULESCU**

Recenta ceremonie de acordare a premiilor BestFilmFest, unde a fost expus public trofeul Palme d' Or, obținut de Cristian Mungiu la Cannes, a cuprins şi prezentarea unor viitoare premiere ale anului în curs.

Două filme sunt semnate de acelaşi merituos şi tânăr cineast Marian Baciu şi sunt dedicate scriitorilor.

După '90 puțini scriitori s-au bucurat de atenția cineaştilor. Şi atunci când au fost rememorați, comemorați, ilustrați rezultatele au fost mai degrabă dezamăgitoare. Îmi vin în memorie doar câteva titluri demne de reținut *Apocalipsa după Cioran* de Stere Gulea şi Gabriel Liiceanu, *Mircea Eliade şi redescoperirea sacrului* de Paul Barbăneagră, filmele lui Laurențiu Damian dedicate lui Eminescu şi Blaga sau cel al lui Nicolae Cabel, *Bacovia, poemul de mâine*.

Marian Baciu atacă cu inspirație biografia, arta poetică şi opera a doi mari poeți: Nichita Stănescu şi Gellu Naum.

Filmul *Nichita Stănescu* îl are drept călăuză pe poetul Florin Iaru, de altfel, un împătimit de cinema. Primul interviu al ultimei soții a poetului, Dora, evocă întâlnirile esențiale cu autorul *Necuvintelor*. Alți prieteni privilegiați ai generozității autorului celor *11 elegii* sunt Gabriela Melinescu, Nicolae Breban, Johnny Răducanu, Adam Puslojic sau Srba Ignatovic. Din mărturiile montate de cineast transpar (din păcate, puține) lumini şi umbre ale atelierului de creație locuit de făurarul celei mai originale lirici românești de după al Doilea Război Mondial. De asemenea, Marian Baciu valorifică excelent un fragment din filmul lui Radu Igaszag, *Tocirea*, inspirată viziune a obsesiilor militariste ale lui Nichita Stănescu.

Scenariul semnat de regretatul Alexandru Condeescu şi Traian Coşovei propune regizorului linii de forță ce permit spectatorului sesizarea câtorva din elementele cheie ale liricii stănesciene: inefabila conciliere a lirismului cu un original şi propriu sistem filozofic, barocul conceptual, simbolistica distributivă, bogatul fond alegoric şi metaforic sau preferința pentru imagini şoc. Filmul lui Marian Baciu capătă densitate şi profunzime, atribute ce-l recomandă unei difuzări mai generoase fie la posturile de televiziune, unde se înmulțesc atentatele împotriva limbii române, fie, de ce nu, chiar în şcoli.

Al doilea film, cel dedicat lui Gellu Naum *Orbirea voluntară*, mi se pare a fi mai împlinit şi asta nu datorită unei prezențe sporite a autorului evocat pe ecran sau a mai multor martori solicitați, îndreptățit sau nu, pentru rememorarea universului poetic al „ultimului suprarealist".

Gellu Naum comunică prin prezența şi discursul lui poetic acea apropiere de forțele subconştientului, de autentica metafizică a transmiterii ideii lirice. Opera lui Naum se oglindeşte în magnetismul înregistrat de cei apropiați şi nu sunt puțini, de la Andrei Şerban, Gheorghe Dinică, Marin Moraru la Simona Popescu, Iulia Blaga, Ada Milea, la Dan Stanciu, Ion Pop, Ioana Pârvulescu, Ştefan Niculescu, Oskar Pastior sau Herta Muller. Imagini din interioarele ce l-au găzduit pe poet, fotografii de tinerețe, manuscrise, fragmente din experiențe ezoterice completează un puzzle fascinant, din care transpare nealterată forța personalității creatoare, sugerate într-un viu şi dinamic limbaj cinematografic. Gesturi şi cuvinte, imagini din atelierul poetic şi fragmente din universul casnic sunt inspirat montate pentru a ne oferi un portret tuşant şi seducător.

Reluarea acestui film în proiecții publice poate confirma cu certitudine vocea unui autentic cineast capabil să scormonească în profunzimile artei poetice pentru a le comunica nealterate spectatorilor, cred, dezabuzați de proza prezentului.

După cum vedem, şi istoriile filmului românesc consemnează realitățile, poetul, arta sa, atelierul liric de creație nu au avut parte de multe şanse de afirmare, fie pe micul ecran, fie pe cel mare.

Nici filmele de ficțiune n-au fost prea generoase cu scriitorii, doar Emil Loteanu sau Nicolae Mărgineanu încumetându-se să aducă pe marile ecrane figurile lui Eminescu sau Creangă.

Dar mă gândesc la proiectele neîmplinite a doi mari regizori, unul dedicat lui Eminescu de către Cătălina Buzoianu, proiect rămas din nefericire în paginile unei cărți, şi la proiectul regizorului Mircea Daneliuc dedicat marelui poet latin Ovidiu în anii exilului său la Pontul Euxin, proiect stopat în primii ani ai tranziției noastre extrem de durabile şi originale.

Filmele lui Marian Baciu dedicate lui Nichita Stănescu şi Gellu Naum rămân două exemplare opere de documentarist, menite a avea o cât mai mare audiență.

◀

*Semnal*

# EMINESCU DUPĂ EMINESCU

**ADRIAN POPESCU**

Ca în fiecare an, Eminescu a fost sărbătorit cu mai mult sau mai puțin fast, în întreaga țară. Principalul eveniment, mediatizat cu predilecție, a fost, acum, tipărirea *Caietelor*, cele 12 volume, din manuscrisele eminesciene, apărute prin grija lui Eugen Simion, volume lansate la Academie. Botoşaniul, unde am fost prezent, a acordat cel de al XVII-lea Premiu național de poezie pentru Opera Omnia lui Mircea Dinescu, preferat lui Ion Mircea, Nicolae Prelipceanu, Cristian Simionescu, Norei Iuga, nominalizată din această ediție. Să sperăm că, până la încheierea celei de a XX-ea ediții, cei numiți vor primi, pe bună dreptate, râvnitul premiu. Apoi competiția va continua, ne asigură Gellu Dorian, care, împreună cu regretatul Laurențiu Ulici, a avut fericita idee de a institui o distincție prestigioasă pentru poeții români. A fost oare acest an unul deosebit în ce privește cinstirea poetului prin excelență? Poate doar volumul lui Iulian Costache, recomandat de Nicolae Manolescu, o carte de studii temeinice asupra istoriei receptării lui Eminescu în România, asupra „negocierii unei imagini" să fi marcat un plus exegetic, o altă privire dezinhibată, extrem-actuală asupra lui Eminescu, în rest mari surpize nu cred că am avut. Da, nu au mai fost şocați unii cititori ca în anul trecut, cu versurile licențioase ale poetului, publicate de unele ziare. Nici anchetele făcute pe stradă, de posturile de tv., sondajele nu au dat prea bine de 15 ianuarie, puțini români mai știu pe de rost poezii din autorul *Luceafărului*. Mai mult, unii, tot prin cotidiene, comentează acum lipsa de ecou, chipurile, european a celui născut la Ipoteşti. Se plâng de nereuşita în general a traducerilor, de slaba circulația a scrierilor eminesciene în spațiul culturii universale, nu aşa cum ar merita ele. Totuşi, se uită prea uşor, cred traducerile izbutite ale Rosei Del Conte, în italiană, sau tălmacirea inspirată a adolescentului genialoid Corneliu M Popescu. E prea puțin? Un efort mai sistematic ar merita traducerea sa, din partea tinerei generații, dacă tot ne plângem de lipsa de ecou major, dar momentul Eminescu nu interesează, se pare, prea mult azi. Mai mult, un tânăr autor, Răzvan Rădulescu, în „Cotidianul" din 19 ianuarie, 2008, crede chiar că poezia lui Eminescu este doar una subsumabilă epocii, „datată şi neinteresantă", cu foarte rare străluciri de geniu creator. O eroare, sunt sigur, de percepție estetică, venită din partea unui prea mare iubitor de contemporaneitate strictă, care-şi uită rădăcinile, sau le neagă, un om care crede că lumea literară începe după 2000. Opinia echilibrată a universitarului ieşean Al. Călinescu, tot acolo, ne îndemna la prețuirea poetului, pe temeiul însuşirilor lui reale, nu la mitizarea sa, dar cine să asculte o judecată de bunsimț, competentă, când scandalul, singurul, atrage o parte a cititorilor de ziare, satisfăcuți că, iată, se poate demola cu cruzime orice.

Limba română îi datorează lui Eminescu modernitatea, dobândirea nuanțelor sufleteşti infinitezimale, deschiderea spre arhetipal, proiecția cosmică, idealitatea, muzicalitatea, alte o mie de însuşiri fără de care am fi fost numai nişte inşi primari, elementari, lipsiți de gustul şi aura liricii metafizice.

Eminescu rămâne un model de vizionar romantic, romantic târziu, e drept, dar e imposibil să-l raportezi doar unui curent, unui segment strict istoric, de istorie literară, unui capitol închis cu deferență şi indiferență, care să nu ne mai spună nimic în era internetului, a blogurilor, a tuturor relativismelor. Eminescu nu e un mit doar, e o putere a spiritului creator, un autor care a hrănit sufletește generații de poeți români, de la Blaga sau Arghezi la Doinaş, cu altitudinea sa, a definit identitatea unui popor, al nostru, bun, rău, popor care are instinctul sănătos să-l cinstească, oficial măcar de două ori pe an, la aniversare şi la comerorare, să-l citească, poate naiv, printr-o grilă romantică sau neo sau didacticistă, uneori, dar şi prin una adecvată, proaspătă, oricum, să nu-l nege sau să-l minimalizeze, pentru că astfel s-ar desființa pe sine însuşi... Nu vreau recitaluri şcolăreşti, ci interpretări credibile, nici doar romanțe după versurile sale, desigur, dar simt că avem ce prețui sau descoperi la Botoşani sau la Ipoteşti, la Cernăuți sau la Blaj, la Viena sau la Berlin, ceva care ține de ființa noastră. Nu trebuie anexați politic nici poetul, nici opera lui, nici considerat Eminescu un autor mediu de serie romantică, un gazetar pătimaş doar, ci mult mai mult, o expresie miraculoasă a pământului şi a cerului înstelat de aici. O cale a noastră spre universalitate, pe care nu o vedem în amploarea sa, preocupați de a fi „la zi". Ora astrală a creației nu coincide mereu cu ora cotidiană, o depăşeşte, chiar dacă o străbate.

◀

# SĂRĂCIE CU PAIETE ŞI SCLIPICI

*Dictatura TV*

**CONSTANTIN STAN**

Primul lucru care îți sare în ochi când te uiți ceva mai multă vreme la „cutia cu maimuțe" este sărăcia. Dar o sărăcie cu moț. De lux. Pentru că nimic pe lumea asta nu fură mai mult ochii decât televiziunea. Ea îmbracă în veşminte cu paiete şi sclipici pauperitatea pe toate palierele ei: socială, politică, morală, intelectuală, financiară. Pentru că la televizor nu contează ce spui, cum spui, ce susții, ce impui, ce transmiți. Important e să apari. Ori să apară.

Dacă, proşti cum eram, am crezut că televiziunea înseamnă informații plus imagini, televiziunile noastre ne-au scos din cap aşa ceva. Fundamental, televiziunile noastre sunt vorbe şi foarte puține sau cam aceleaşi imagini. Cu unii dintre anonimii care însoțesc de exemplu ştirile despre legi, statistici, barometre de opinie (ceva de „masă", aşadar) m-am şi împrietenit, apar ca ilustrații ale materialelor precum Andreea Esca la „Ştiri", seară de seară: „uite-i p-ăia doi adolescenți de la Romană" – înseamnă că-i vorba de ceva legat de tineri, iar mămăițele cu sacoşelele, filmate din spate, au devenit simbolul televizoristic pentru „calitatea vieții", scumpiri, pensii, criza de medicamente sau „Noi în Europa". L-am văzut acum – în plin scandal post „Cupa Davis" – de atâtea ori pe Ilie Năstase ieşind, împreună cu soția, dintr-un hotel încât am strania senzația că familia Năstase asta face tot timpul: iese din hotel, face doi paşi şi se întoarce spre a ieşi. Iarăşi. Şi iarăşi. Şi iarăşi. Cam la fel se întâmplă şi la ştiri: acelaşi personaj dă aceleaşi declarații, în acelaşi loc la toate posturile. După cum aceiaşi mascați forțează aceleaşi uşi, în aceleaşi maghernițe prin care zburătăcesc aceleaşi personaje. Nu numai imaginile sunt sărăcuțe. Uneori chiar şi cuvintele. Toate posturile de televiune la care m-am uitat eu marți, 12 februarie a.c., au avut o ştire ce conținea cuvântul „carambol". Tooaaaate! Ceea ce vrea să însemne că biroul de presă al Poliției este deştept de îndată ce furnizează informații ce vor fi înghițite pe negândite de şi mai deştepții jurnalişti. Cu puțină isteține şi bazându-se pe sărăcia din televiziuni, oricine poate transmite orice mesaj vrea, cum vrea şi pentru cine vrea el. Dacă presa scrisă primeşte dosare gata făcute, transmise publicului ca anchete redacționale, televiziunile primesc casete cu materiale numai bune de dat imediat pe post. Misterul casetelor primite şi difuzate, cu eroii de desene animate Remeş şi Mureşan, nu a fost risipit nici acum: cine le-o fi filmat, cine le-o fi dat nu se ştie şi, probabil, nici nu se va mai afla. Nu ştiu dacă e vorba de delăsare sau de intenție, dar sub covorul peticit al lumii româneşti s-au pitit şi se mai pitesc multe gunoaie!

Cel mai bine se vede însă această sărăcie lucie a televiziunilor noastre cînd e vorba de personajele care ne bântuie casele prin intermediul ecarnului. Pe Teo Trandafir o poți vedea, acum, la trei televiziuni deodată (cele două la care a fost îi redifuzează emisiunile, iar cea la care e acum ți le furnizează ca pe noutăți într-un „format şi o nouă prezentare"). Silviu Prigoană doar la rubrica Meteo nu a vorbit până acum, în rest îl poți vedea tot aşa, live şi în reluare, pe câte patru-cinci posturi, la fel pe Ana Maria Prodan. Ce să mai vorbesc de obsesia națională numită Gigi Becali! În sărăcie de invitați, realizatorii de emisiuni îşi invită colegii de redacție sau de la alte posturi, astfel încât nu mai ştii dacă eşti la emisiunea lui Oreste cu Oreste sau la emisiunea cuiva care-l are pe Oreste invitat. Două psiholoage bântuie şi ele pe la toate televiziunile, chiar dacă una dintre ele are acum propria emisiune, şi îşi dau cu părerea pentru că, nu-i aşa, oriunde există o problemă există şi o problemă de ordin psihic!

Din păcate, în acest lanț de aceleaşi figuri care spun aceleaşi lucruri s-au angrenat şi câțiva oameni altfel onorabili. L-am prețuit şi-l prețuiesc pe Tudor Octavian ca scriitor şi publicist, dar vreau să-i spun că a ajuns precum reclama de pe Giuleşti de pe vremuri „Nicio masă fără peşte oceanic", adică „Nicio dezbatere fără Tudor Octavian". Grațioasa şi telegenica Andreea Pora e şi ea mereu acolo, oriunde şi oricând cineva trebuie să îşi dea cu părerea, cu o consecvență care mă face să regret că am fost cândva adeptul emancipării femeii. În aceeaşi categorie, care face viața monotonă, plictisitoare, lipsită de curiozitate, infirmând condiția primă a televiziunii – diversitatea de imagini – se înscriu Cornel Nistorescu, Cristian Tudor Popescu, George Pruteanu. Doar văzându-i, ştii ce vor avea de spus, ceea ce omeneşte e de înțeles: câte idei poate avea un om într-o viață?! Marin Preda spunea că te poți considera fericit dacă ai una.

Dar sărăcia merge mână în mână cu lustrul minciunii. Cei mai mulți dintre cei prezenți la toate dezbaterile, la toate telejurnalele, la toate comentariile unor fapte au contracte ferme cu respectivele televiziuni, ceea ce îi obligă să execute ca în armată – întocmai şi la timp – ordinul primit. Nu aici e minciuna. Este dreptul oricărui post să îşi aleagă colaboratorii, să cultive anumite personalități. Minciuna e că ei ne sunt livrați ca analişti obiectivi, imparțiali, datori să ne lumineze, purtători în spate ai poverii numite lumea românească. Şi singurii deținători ai adevărului din societatea noastră. Transmițându-ne acelaşi şi acelaşi mesaj seară de seară, ei nu mai jurnalism ci propagandă!

◀

# MOTORUL CU COMPULSIUNE
## (O MODERNITATE DEPĂŞITĂ)

*Politica lui Bartleby*

**BOGDAN GHIU**

Realitatea TV şi-a găsit Cauza: *abolirea taxei auto*. Organizează o caravană, a lansat o petiţie, strînge semnături la nivel naţional, a fost scos din nou de la cutie, asemenea lui Nosferatu, şi Andrei Gheorghe. Măcar programe speciale să facă dacă cele ordinare nu-i prea mai reuşesc...

Este clar că aici este vorba de interese private deghizate în interes public.

Dar cît de *civică* este o cauză precum necesitatea de a aboli taxa auto? Deloc.

Iniţiativa Realităţii TV este, prin urmare, o parodie periculoasă de revoltă civică.

Printre drepturile omului există şi cel referitor la *libertatea de mişcare*. Dar cînd libertatea de mişcare a unora împiedică libertatea de mişcare a altora, a celorlalţi, dreptul cu pricina se cheamă că a devenit abuziv.

A avea maşină, a-ţi cumpăra automobil personal a ajuns să fie considerat un apanaj natural, a devenit un automatism nejustificat.

Dar maşina nu este totuna cu locuinţa, de pildă, sau cu dreptul la educaţie. A avea automobil personal nu reprezintă un drept obligatoriu, ci a devenit o simplă inerţie mimetică. Şi contraproductivă.

Din facilitate, din surplus de libertate, din produs derivat şi din instrument al *modernităţii*, faptul tot mai comun de a avea automobil personal a ajuns să se întoarcă împotriva libertăţii de mişcare şi împotriva modernităţii înseşi. A mai vrea să ai, azi, propria maşină este un gest deja anacronic şi retrograd: *anti-modern*.

Adevărata luptă civică pe care ar trebui s-o purtăm, în sensul unei adevărate modernităţi, al unei modernizări *actuale*, nu *depăşite*, ar fi lupta pentru *transporturile publice* şi pentru un spaţiu public divers şi protejat.

Doar pentru aşa ceva se poate organiza justificat, civic justificat, în momentul de faţă, o campanie naţională, o listă de semnături.

Cutez să afirm că a susţine abolirea taxei auto, pentru ca viaţa să devină cu adevărat imposibilă, nu echivalează, desigur, dar se înscrie pe aceeaşi linie, prea dreaptă, cu a cere abolirea pedepsei cu moartea. Utilizarea automobilului personal produce, în România, efecte *antidemocratice*.

Nu acesta e viitorul! Şi, pentru că în astfel de chestiuni prin definiţie nu poate să existe *arbitraj*, propun, pentru a da şi eu o mînă de ajutor la derizoriul galopant al sferei publice maimuţărite de către media, să PARIEM.

Haideţi să punem pariu că americanizarea aceasta automobilistică deşănţată, iraţională, este anti-modernă, şi că viitorul imediat o va condamna, va rîde de ea şi de noi. Este profund *non-pragmatic* să ai, azi, maşină. Noi nu avem nici distanţele, nici mobilitatea, dar nici drumurile publice din America.

Taxa auto ar trebui să devină scandalos de prohibitivă, iar banii colectaţi astfel să fie investiţi în dezvoltarea imediată a transportului public şi pentru protejarea spaţiului urban, pentru creşterea calităţii vieţii în mediul urban (unicul, universal dominant).

Lupte de interese şi atît: prin taxa auto, guvernul României face (probabil) jocul unor *macrointerese europene*. Mobilizîndu-se pentru abolirea acestei taxe, media (Realitatea TV) face (probabil), la rîndul ei, jocul unor *macrointerese naţionale* sau al altor macrointerese la fel de europene, mondiale chiar, dar neinstituţionalizate politic.

Dar adevăratul interes comun, public, nu este aici. Conflictul de macrointerese Guvern/Realitatea nu reprezintă, ci se întoarce împotriva adevăratelor interese comune, publice.

Am ajuns în situaţia cînd un *drept derivat* se întoarce împotriva unor *drepturi fundamentale*, inclusiv împotriva dreptului fundamental din care derivă el însuşi.

Realitatea TV şi mass-media în general, dacă pretind să lumineze poporul, dacă se consideră campioanele apărării interesului public şi ale modernizării României, despre *aceste lucruri* ar trebui să discute.

A susţine o modernitate anacronică, depăşită, înseamnă a a fi anti-modern. Adevărata modernitate actuală se află în cu totul parte, pe cu totul altă direcţie, iar faptul că pe micile noastre ecrane ea încă nici nu mijeşte adaugă o nouă piatră de moară la dosarul de plumb al responsabilităţii mediatice.

Punem pariu că aşa stau lucrurile?

◀

*Politica la zi*

# OBSESIA LUI UNU

**BOGDAN TEODORESCU**

Dacă încercăm să abordăm nepolemic întreaga evoluţie românească de după decembrie 2004 vom constata, renunţând la toate artificiile şi forţările şi excesele verbale, că putem reduce întreaga istorie la o singură idee: obsesia lui unu. Nevoia lui Traian Băsescu de a deţine singur toate pârghiile puterii. Nu intenţionez să fac nici psihanaliza personajului, nici să-l compar cu ilustre exemple anterioare din plin cercetate de literatura de specialitate, nici să-l caricaturizez în vreun fel. Traian Băsescu nu a reuşit niciodată în întreaga sa carieră politică să împartă puterea cu cineva. Şi, oricât pare de ciudat, această deviere de la idelul democratic i-a adus susţinerea populară şi imaginea pozitivă din prezent. De ce? Fiindcă nici cetăţeanul mediu al republicii nu agreează, de fapt, modelul democratic, modelul pluripartinic, modelul parlamentar, modelul consensului şi coabitării. Toate acestea i se par neproductive, inutile şi consumatoare de timp şi bani. Multe chipuri, multe voci, multe păreri, multe interese, multe controverse, multă încetineală, multă cheltuială, mult dezinteres, multă ineficienţă. Toate aceste imagini au fost atârnate de ani de zile instituţiilor democraţiei. Iar sondajele ne arată cât de puternic s-a depărtat majoritatea de aceste instituţii. Demersul lui Traian Băsescu din cei trei ani de mandat a fost acela de a îngropa definitiv Parlamentul, partidele, instituţiile de reglementare, chiar şi media ca ansamblu, persoanele publice... În fiecare zi, zoaiele la care se referea săpătmâna trecută sunt mutate de pe un chip pe altul, de pe o siglă pe alta, de pe un articol de constituţie pe altul cu un singur scop. Încheierea conturilor dintre cetăţean şi respectivele instituţii şi mai ales respectivele idei care stau în spatele lor. De ce face acest lucru? Fiindcă vrea puterea de unul singur... Cum o să o obţină? A şi anunţat cum. Campania electorală a anilor 2008-2009 va fi dublată de o campanie pentru modificarea constituţiei, astfel încât România să fie dintr-o republică parlamentară una prezidenţială. Până acum, Traian Băsescu a cerut românilor primăria, apoi primăria şi consiliul, apoi preşedinţia, apoi din nou preşedinţia împotriva celor 322, acum va cere parlamentul, guvernul, preşedinţia şi o nouă constituţie care să i le subordoneze pe toate. Pe ce se va baza această cerere? Pe lehamitea indusă în ultimii trei ani faţă de actuala Constituţie – pe care nu o ştie nimeni exact, dar în care se împiedică toată lumea –, pe saturaţia faţă de dezordinea din clasa politică, pe incapacitatea partidelor de opoziţie de a se opune, pe jocul murdar al DNA care îi acuză la pachet doar pe duşmanii lui Traian Băsescu, pe obedienţa servilă a unor intelectuali care speră la premii, funcţii şi stipendii, pe incapacitatea guvenului de a oferi soluţii şi proiecţii serioase la problemele locale şi globale. Şi lista ar putea continua... Când Băsescu blochează numirile de miniştri o face pentru a demonstra că sistemul nu merge. Desigur, din acest joc poate pierde şi el nişte voturi. Dar incoerenţa adversarilor săi îi face pe aceştia să piardă mult mai mult. Şi anume credibilitatea. Victoria lui Traian Băsescu de acum s-ar putea numi credinţa cetăţenilor că mecanismul democratic nu îi mai serveşte, deci se poate renunţa la el. Singura surpriză pe care un asemenea joc poate să o ofere este că nu întotdeauna se va aşeza pe tron cel care l-a pregătit. Istoria foarte recentă demonstrează acest lucru. Adică UNU poate fi adus la putere, dar nu este niciodată bătut în cuie cine anume este UNU.

◀

## Revista revistelor

# UN TULBURĂTOR EXERCIȚIU DE SINCERITATE

***Mişcarea Literară*, anul VI, nr. 3 (23), 2007, Bistriţa**

Concentrat asupra operei lui Pavel Dan, prezentul caiet al *Mişcării Literare*, care apare cu o frecvenţă şi într-o ţinută grafică de invidiat, demonstrează cum criticii literari „se ascund" în istorici literari, cum autori până de curând pioni ai efervescenţei literare se clasicizează. Stilul sobru, bine argumentat al autorilor îl înfăţişează pe Pavel Dan ca „rapsod al câmpiei Ardealului", „scriitor tragic" preocupat de elementul folcloric şi de „motivul drumului" (Gabriela Chiciudean, Ilie Săsărman, Aurel Podaru, Andrei Moldovan, Titus Octavian Biriş, Ion Radu Zăgreanu, Ion Buzaşi). Texte despre opera lui Ion Budai-Deleanu, Eminescu, Ionel Teodoreanu, Liviu Rebreanu, Octavian Paler, interviuri cu Mircea Cărtărescu, uşurat că şi-a încheiat trilogia („*Simt, într-un fel, că mi-am plătit biletul cu care toţi suntem datori în viaţă*") şi cu Ion Vianu („*Încă mai domină o anumită inflaţie a ego-ului*" – Ovidiu Pecican), tulburătoarele pagini de „Jurnal şi contra-jurnal parizian" ale poetului Gheorghe Mocuţa, poezii de Ioan Şimon şi Gabriela Ivaşcu, parodii de neobositul Lucian Perţa ş.a. dau *Mişcării Literare* o consistenţă şi varietate remarcabile. Să încheiem citând concluzia lui Ion Vianu despre români: „Acum răspund la ultima întrebare şi anume dacă românii sunt sănătoşi: cred că unii sunt mai sănătoşi decât au fost, dar încă mai domină o anumită inflaţie a ego-ului, aş zice, o anumită agresivitate, îngâmfare, pretenţie foarte mare, o lipsă de conţinut a personalităţii... Dacă ego-ul umflat se va umple de substanţă reală, vom putea spune că suntem sănătoşi şi în sensul sociologic". *À bon entendeur, salut!* (***S.T.***)

Dens, incintant şi, pe alocuri, remarcabil prin valoarea intrinsecă a textelor purtând semnătura unor autori de calibru greu ai literaturii contemporane, acest număr „64/iarna 2007-2008" al revistei ***Lettre internationale***, ediţia română, confirmă în trimestrialul editat de I.C.R. o publicaţie substanţială, de frumoasă ţinută intelectuală. Dificultatea, în cazul său, rezidă în cvasiimposibilitatea de a opta pentru semnalarea unor texte fără a nedreptăţi, involuntar, altele. Totuşi...

Din tronsonul de Pagini autobiografice preferinţa mea se îndreaptă fără ezitări către tulburătorul exerciţiu de sinceritate intitulat *Supunere, împotrivire, exil* prin care Ion Vianu încearcă să elucideze, pentru sine şi, sartrian, pentru *les autres*, momentul – în egală măsură confuz, ambiguu şi, omeneşte vorbind, dificil – când, prin anii '73-'74, se decide să facă cerere de intrare în Partidul Comunist Român. Spre deosebire de mulţi alţii care expediază facil şi necreditabil acest gest în zona exclusivă a presiunilor externe, Ion Vianu îi caută resorturile în propria interioritate cutreierată de depresiune, slăbiciune, conformism, lehamite, pasagere tentaţii marxiste, scârbă... Introspecţia se vrea (şi este) un dureros examen de conştiinţă şi se încheie sub semnul onest al dubitaţiei carteziene: „E mult de atunci. Oare ştiu adevărat cum eram? Oare nu sunt obligat să ţes despre mine o legendă, să fabric un text care să semene cu un vis, pentru motivul bun că istoria personală – nu mai puţin decât istoria colectivă – devine vis, mit? Despre fapte nu mă îndoiesc, dar despre gânduri nu pot să garantez".

Alte nume atractive din cea mai recentă ***Lettre internationale***: Péter Esterházy, Doris Lessing, J.M.Coetzee, Gabriela Melinescu, Radu Cosaşu, Vladimir Nabokov, Günter Grass...

*

Numărul 2(41)/februarie 2008 al revistei ***Idei în dialog*** îi are pe copertă pe Mihai Şora („un filozof al dialogului şi speranţei") şi pe N. Steinhardt („un liberal-conservator din anii '30"), iar, la interior, alte nume reputate care, în calitate de autori sau de subiecte de studiu, configurează un sumar de real interes. Între ele, se detaşează cel al matematicianului Solomon Marcus care, într-un text scurt, dar cuprinzător, veştejeşte propensiunea hilară spre astrologie de care se lasă copleşite numeroase canale de televiziune de la noi, inclusiv singurul post accesibil întregii populaţii a României, TVR1. Predicţiile Cassandrelor cu calculator care se perindă prin studiouri se situează undeva între loterie şi aberaţiile cu pretenţii ştiinţifice. Scrie domnul Solomon Marcus: „Pe doamnele astroloage de la «Realitatea TV», de la «Canalul Cultural» şi de la TVR1, Moromete le întreabă: «Pe ce te bazezi?». «Pe calcule matematice», răspund ele...".

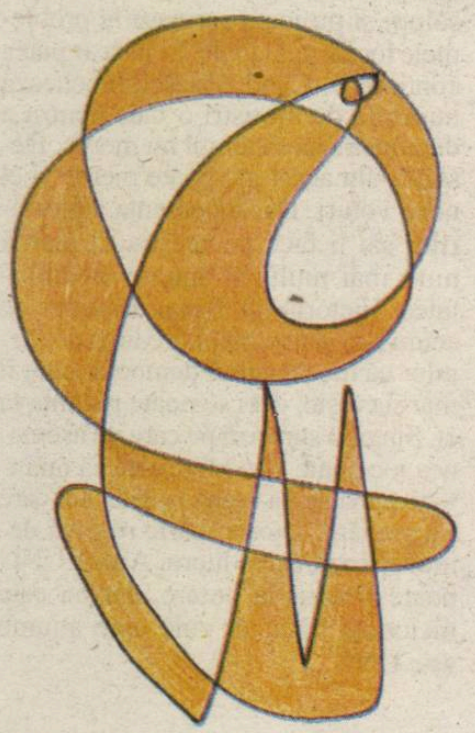
Stop: care Moromete? Ilie, personajul lui Marin Preda? Evident, despre el este vorba. Da, dar nu vorba asta cu „*Pe ce te bazezi?*". Pentru că, în pofida convingerii unui număr uriaş de intelectuali români în viaţă – de la poeţi, critici, ingineri şi – iată – matematicieni –, nevinovata propoziţie interogativă n-a fost rostită nici măcar o singură dată de Ilie Moromete, iar atribuirea ei, cu o perseverenţă demnă de cauze mai bune, ţăranului din Siliştea–Gumeşti se bazează pe fenomenul de falsă memorie, pe neatenţie sau neglijenţă în redactare. În realitate, cel care îşi terorizează apropiaţii dintr-o redacţie bucureşteană cu buclucaşa întrebare „*Pe ce te bazezi?*" este protagonistul romanului **Delirul**, Paul Ştefan („a lu' Parizianu"). Ba, în momentele când Paul Ştefan se dedă la astfel de exerciţii de retorică, Ilie Moromete nici măcar nu se află prin preajmă sau, hai, pe o rază de 100 km!...

...Diavolul se ascunde în detalii, spune o vorbă cunoscută, şi adevărul ei se confirmă încă o dată. De ce mă leg de acest amănunt când e vorba despre o personalitate de calibrul lui Solomon Marcus? Tocmai de-aia: *Quod licet bovi, non licet Iovi*, ca să parafrazez eu un celebru dicton... (***Critias***)

## Contre-pied

# C-AŞA-I ÎN TENIS!...

**GELU NEGREA**



Din vremurile daurite când cuplul de vis Ilie Năstase – Ion Ţiriac juca repetate finale mondiale cu Salatiera de argint pe masă au rămas amintiri fulgurante şi un scheci interpretat fabulos de Toma Caragiu, având ca leit-motiv exclamaţia devenită folclor: „C-aşa-i în tenis!...". Păi, aşa o fi, dar asta se petrece predilect în tenisul românesc. Pe la casele mari ale sportului lumii, apariţia unor campioni de anvergura lui Năstase şi Ţiriac ar fi mobilizat energii şi orgolii naţionale incomensurabile, iar fericita întâmplare ar fi fost transformată în temelie pentru edificarea unei veritabile şcoli autohtone în materie. Din păcate, la fel ca în filozofie, în literatură, în arte plastice şi, uneori, chiar în ştiinţă şi tehnologie de vârf, noi trăim prin excepţii, prin miracole şi gesturi providenţiale pentru că ne lipseşte vocaţia continuităţii pe proiecte mari. Aproape nimeni nu continuă pe nimeni, o luăm de fiecare dată de la capăt într-un etern şi deprimant pionierat ce se relevă sistematic pauper şi contraproductiv, dar din care niciodată nu învăţăm nimic.

Prin anii '60-'70, handbalul românesc masculin era o stea fixă pe firmamentul eclatant al sportului internaţional. Noi i-am învăţat pe spanioli că o minge se poate manipula dexter nu doar cu picioarele, ci şi cu membrele superioare pentru ca, după un deceniu-două, ibericii să facă instrucţie de front cu noi şi la nivel de cluburi, şi la naţională. La fel, odinioară, pe timpul când Bucureştii găzduiau două finale consecutive în Cupa Campionilor Europeni de volei între Rapid şi Dinamo, nişte români i-au deprins pe italieni să se descurce pe terenul secţionat de o plasă cu găurele. Rezultatul? Ei au ajuns campioni mondiali, iar noi am rămas cu găurelele şi cu plasa pe care ne-a dat-o Cronos cel neîndurător. Şi asta pentru că vocabula „continuitate" absentează din fondul –lexical şi operaţional – principal al românilor, iar verbul „a construi" se conjugă după pattern-ul Legenda mănăstirii Curtea de Argeş: ziua ce-nălţa, noaptea dărâma.

Mai mult: când apare cineva străluminat de inspiraţie şi dornic să prelungească dincolo de efemer performanţe şi triumfuri accidentale, când acest cineva se angajează, pe banii lui, să articuleze ceva durabil şi de perspectivă în sportul nostru, îi punem golăneşte piedică pe la spate, îl cotonogim cu bunele lui intenţii cu tot, îl împingem berbeceşte în lehamite, amintindu-i brutal cum e în România cu facerea de bine. S-a întâmplat cu Ilie Năstase care, după ani de zile în care a lustruit duşumelele tribunalelor ca să obţină terenul necesar înfiinţării unei academii de tenis şi a eşuat în disputa cu o asociaţie sportivă-fantomă, a sfârşit prin a claca psihic şi a-şi da demisia de la preşedinţia F.R.T. Acest abandon dictat de arbitrariul unei justiţii lălâi pe fondul dezinteresului cras al autorităţilor şi al pasivităţii noastre, a tuturor, a fost, poate, cea mai dureroasă înfrângere pe care a trebuit s-o suporte marele campion. Sigur, una nedreaptă şi tristă, amară şi nemeritată. Nu ştim să dăm, nu ştim nici măcar să primim. Nu Ilie Năstase a ieşit învins din confruntarea stupidă cu inerţia şi nepăsarea, nu. Din acest nou episod al veşnicului război româno-român, surclasaţi şi umiliţi am ieşit cu toţii. Dar o meritam! C-aşa-i în tenisul existenţial pe care, de secole, îl tot jucăm păguboşi cu istoria şi cu noi înşine...

# Luceafărul

Săptămânal de cultură editat de **Fundația Luceafărul**
Apare sub egida **Uniunii Scriitorilor din România**

**An XVI, Nr. 6 (795), Miercuri 27 februarie 2008**
**16 pagini, Preț: 2 lei**

## *Fenomenologia invizibilului*
### fragment de roman de
## PETRU CIMPOEȘU

## *Interviurile Luceafărului:*
## azi, un dialog cu
## ARIANA NICODIM

**În acest număr:**

**DAN CRISTEA:**
*De la Homer la Joyce*

**CONSTANTIN STAN:**
*Kosovo şi publicitatea*

**FELIX NICOLAU:**
*Cum să enervezi un bărbat rece*

**HORIA GÂRBEA:**
*Fantomele lui Odi şi Sini se numesc, mai nou, Nicky şi Ella*

**BOGDAN TEODORESCU:**
*Extinderea domeniului luptei*

**GELU NEGREA:**
*Adio şi n-am cuvinte!*

*„Poezia lui Marin Sorescu a spart tiparele dogmatismului,. a măturat sublitératura sociologismului vulgar, renăscând speranța într-o literatură care să poată continua firesc tradiția interbelică“*

**Traian T. Coşovei**

***RUBRICA LUI ALEXANDRU GEORGE***

5 948489 540011 06

*Viața literară*

# DESPRE UN CONCURS INIȚIAT DE UNIUNEA SCRIITORILOR

**GABRIEL CHIFU**

S-au anunțat de curând rezultatele la Concursul de finanțări pentru proiecte culturale inițiat de Uniunea Scriitorilor. A fost a treia ediție (să amintim că desfășurarea concursului este semestrială), această activitate începe, așadar, să capete o regulă, ceea ce este îmbucurător. Prin procedura de concurs se realizează (punctul de vedere exprimat de mine aici este al unuia dintre organizatori) câteva deziderate considerabile.

În primul rând, se introduce o necesară disciplină în modul în care sunt acordate, dar și primite / gestionate diversele sume de bani: acum există criterii, există un calendar și există un juriu (format din membrii Comitetului Director) care hotărăște, probabil subiectiv, ca orice juriu în fond, dar transparent, prin vot deschis.

Apoi se poate manifesta ideea de competiție între feluritele inițiative literare, ce sunt departajate în funcție de gradul lor de interes.

De asemenea, un accent neapărat de pus este deschiderea pe care acest concurs și-a propus-o: el este adresat revistelor, filialelor, dar și altor instituții ori asociații culturale, dar și scriitorilor în nume propriu, neexistând restricții, impuneri și fiind decisivă valoarea proiectului, nu proveniența lui.

În fine, ajungem și la ceea ce, în opinia mea, reprezintă principalul beneficiu al concursului de finanțări. Și președintele Uniunii Scriitorilor, și echipa din preajma sa au căutat un răspuns convenabil la o întrebare exactă: în ce fel fondurile atrase din taxa de timbru literar sau din alte surse pot căpăta destinația lor firească, astfel încât să pornească în cât mai multe direcții și să fie folosite de cât mai mulți dintre scriitorii români? Sigur, există programele instituite, coordonate de la „centru", dar ele sunt evident insuficiente, nu au cum să satisfacă toate cerințele din țară, nu au cum să țină cont de toate ideile culturale bune și să le valorifice. De aceea, concursul de proiecte ni s-a părut soluția potrivită. Banii ajung unde trebuie, la membrii de rând ai Uniunii, iar aceștia se transformă decisiv, câștigă un cu totul alt rol, o cu totul altă poziție: din *asistați* (ca să vorbim în termeni aspri) sau (cu o exprimare blândă) din *invitați* (puțini) și *neinvitați* (numeroși și nemulțumiți...) la manifestări literare făcute de alții se preschimbă (se pot preschimba dacă vor...) în *autori* de manifestări literare, capătă atribuții și responsabilități, își pot manifesta energia, competența, pot crea evenimente, se pot situa în centrul unor fapte culturale care contează. Ceea ce înseamnă o schimbare importantă pentru Uniunea Scriitorilor ca instituție: o schimbare de atitudine, o schimbare a relațiilor dintre Uniune și cei care o compun, o schimbare a modului de funcționare.

Pot părea prea „tehnice" observațiile din aceste însemnări și de aceea cumva anoste, dar mi le asum. Am ținut să aduc precizările acestea întrucât, totuși, ființarea normală, optimală a Uniunii Scriitorilor e un subiect care s-ar cuveni să ne preocupe pe toți. Și apoi, orice acțiune publică e supusă aprecierii publice. Iar pentru o cântărire corectă a unui demers e necesar să-ți comunici limpede tu, inițiatorul, opțiunile, intențiile și, când ești judecat, să fii judecat în cunoștință de cauză, în funcție de ele.

◀

*Puzzle*

## CALENDAR
### 1 -7 martie

1.03.1947 - Valeriu Veliman
1.03.1925 - Solomon Marcus
1.03.1930 - Alecu Ivan Ghilia
1.03.1943 - Magdalena Popescu
1.03.1951 - Ion Machidon
1.03.1954 - Nicolae Panaite
2.03.1937 - Nelu Oancea
2.03.1952 - Vlad Neagoe
4.03.1919 - Mihai Stănescu
4.03.1921 - Mihai Calmâcu
4.03.1927 - Virgil Brădățeanu
4.03.1928 - Nina Stănculescu
4.03.1949 - Lucia Verona
4.03.1952 - Gabriel Gafița
5.03.1939 - Ion Budescu
6.03.1955 - Aurel Maria Baros
7.03.1935 - Jeana Morărescu

**Autorii care doresc să aleagă echipa de critici a revistei „Luceafărul" pentru a le comenta cărțile recent apărute sunt invitați să le expedieze pe adresa redacției.**

**Rugăm, de asemenea, editurile din întreaga țară să ne trimită exemplare din cele mai noi volume de beletristică sau din alte domenii tipărite.**

**Editura Fundației Luceafărul primește, în vederea editării, manuscrise ale autorilor români și străini în condiții financiare avantajoase și la standarde înalte de calitate.**

**Solicitanții se pot adresa direct redacției sau ne pot scrie pe e-mail-ul revistei.**

**Revista „Luceafărul" așează printre prioritățile politicii sale editoriale descoperirea și promovarea tinerelor talente din toate sectoarele creației literare: poezie, proză, dramaturgie, eseu, critică și istorie literară, reportaj etc.**

**Așteptăm, prin urmare, cu dragoste și interes încercările tuturor celor care cred că au ceva de spus în spațiul literaturii române de azi sau de mâine.**

**Corespondențele pot fi expediate pe adresa de e-mail a revistei sau pe aceea a redacției, de preferat în format electronic (CD, dischetă).**

**Toți cei care ni se adresează vor primi răspuns la *Poșta redacției*. Cele mai valoroase texte vor fi inserate în paginile „Luceafărului", la rubrica *Dintre sute de catarge*...**


# Luceafărul

**Director:** Dan CRISTEA
**Redactor-șef:** Horia GÂRBEA
**Redacția:** Simona GALAȚCHI, Gelu NEGREA, Stelian TĂBĂRAȘ
**Concept layout:** Adrian BĂLTAG – www.dtp-factory.ro
**DTP:** Ionela STANCIU

**Revistă de cultură**
**Editor:** ***Fundația Luceafărul***
Apare săptămânal sub egida și cu sprijinul **Uniunii Scriitorilor din România**
An XVI Nr. 1 (790), 23 ianuarie 2008
ISSN – 1220-627X
Marcă înregistrată OSIM nr. M 2002 02630

**Art director:** Mihai ZGONDOIU
**Coordonator pre-press:** Alexandru FARCAȘ
**Administrație, difuzare:** Eugen CRIȘAN
**Tipărit la CROMOMAN**

**Adresa redacției:** Calea Victoriei, nr. 133, București, sector 1
**Tel.:** (021)-212.79.94 ; Fax: (021)-312.96.93
**email:** fundația_luceafarul@yahoo.com
www.fundatialuceafarul.ro
Banca Comercială Română – Sucursala Sector 1, București
**Cont Lei:** RO17RNCB0072049692900001
**Cont Euro:** RO33RNCB0072049692900004,
COD SWIFT: RNCB - ROBU

**IMPORTANT!** Colaboratorii ne pot trimite materiale doar în format electronic și culese cu semne diacritice!
**Reguli generale de corespondență cu redacția:** Manuscrisele nesolicitate și nepublicate nu se înapoiază. Textele trimise către rubrica Poșta redacției vor purta pe plic mențiunea respectivă.

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu răspunde pentru politica editorială a publicației și nici pentru conținutul materialelor publicate. Revista LUCEAFĂRUL promovează diversitatea de opinii, iar responsabilitatea afirmațiilor cuprinse în paginile sale aparține autorilor articolelor.

**DIFUZARE**
Revista "Luceafărul" poate fi cumpărată de la chioșcurile RODIPET din București și din țară, iar în București mai poate fi găsită la librăria de la Muzeul Literaturii și în pasajul de la Universitate.

**ABONAMENTE revista "LUCEAFĂRUL"**
● Abonamente se pot face la toate sucursalele RODIPET și la oficiile poștale. Revista "Luceafărul" este înscrisă în Catalogul Publicațiilor RODIPET la nr. 2048.
● Vă mai puteți abona, de asemenea, prin S.C. ORION PRESS IMPEX 2000 S.R.L., O.P. 77, C.P. 19, București, Sector 3, telefon/fax: (021)-610.67.65 sau (021)-210.67.87.
● Se pot face abonamente și direct la Fundația "Luceafărul", expediind banii prin mandat poștal sau ordin de plată în contul RO17RNCB0072049692900001, BCR – Sucursala Sector 1, București și trimițând apoi o copie după dovada plății abonamentului pe adresa fundației, Calea Victoriei, Nr. 133, București, Sector 1 sau prin e-mail la ***fundatia_luceafarul@yahoo.com*** împreună cu Talonul de abonare completat.

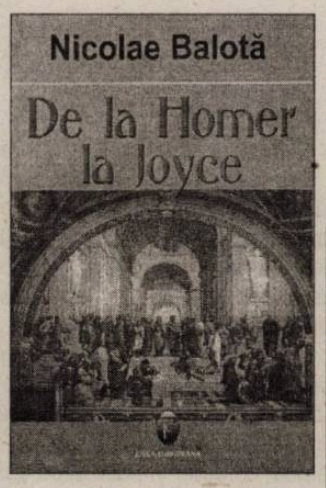
Nume..... Prenume .....
Compania..... Cod fiscal.....
Str....., Nr....., Bloc ....., Scara .....,
Etaj ....., Apt. ....., Localitate .....,
Județ/Sector ....., Cod poștal .....,
Telefon ....., E-mail: .....
**Adresa de livrare** (dacă este diferită de adresa de mai sus):
Str....., Nr....., Bloc ....., Scara .....,
Etaj ....., Apt. ....., Localitate .....,
Județ/Sector ....., Cod poștal .....,
Telefon ....., E-mail: .....

**Număr abonamente contractate ..... începând cu data de .....**
☐ 3 luni (13 numere) 26 lei
☐ 6 luni (26 numere) 50 lei
☐ 12 luni (52 numere) 90 lei

● **PROMOȚIONAL:** La un abonament făcut direct aveți 30 % reducere pentru cel-de-al doilea, iar pentru două abonamente întregi făcute, aveți 50 % reducere pentru al treilea.
● **Cititorii din străinătate** sunt rugați să trimită dovada plății a 200 de euro prin mandat poștal sau prin transfer bancar în contul RO33RNCB0072049692900004, Cod SWIFT: RNCB - ROBU, BCR - Sucursala Sector 1 pentru abonamentul pe un an. Copia acestei dovezi și adresa completă se expediază pe adresa redacției sau se trimite prin e-mail, cu specificarea *Abonamente revista "Luceafărul"*.
Pentru relații suplimentare legate de distribuție nu ezitați să ne contactați la numerele de telefon: 0727-87.22.76 sau 0722-15.26.69.

*Cronica literară*
**Dan Cristea**

# DE LA HOMER LA JOYCE

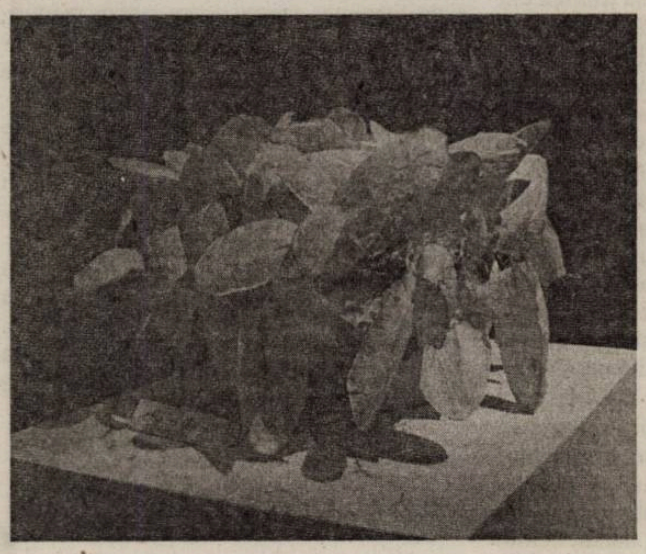



**Nicolae BALOTĂ**
***De la Homer la Joyce –Eseuri,***
Editura Ideea europeană, 2007,
453 pagini.

Hermeneutica, artă sau tehnică a interpretării, trebuie să facă faţă tensiunii existente între text şi interpretul său. Astfel, dacă se adoptă o poziţie favorizantă textului, potrivit căreia înţelesul derivă din text, atunci subiectul care interpretează trebuie să se supună puterii transformative a acestuia. Dacă, dimpotrivă, receptarea este favorizată, atunci se afirmă implicit şi faptul că înţelesul textului se poate descifra doar prin iniţiativa creativă a interpreţilor săi.

Pentru Nicolae Balotă însă, arta lecturii, aşa cum o concepe şi cum o profesează, presupune o rezolvare sau, cel puţin, o diminuare a tensiunii amintite, căci aceasta înseamnă atât încredere în text, cât şi o subversiune critică a sa. Lectura este dublă, recunoscând textul, pe de o parte, ca dat fundamental, dar încercând, pe de altă parte, să-l submineze, să-l deformeze sau să-l convertească pentru a produce forme noi. Recunoaştem aici, ca şi în diverse părţi ale volumului de eseuri *De la Homer la Joyce*, unele din înrâuririle şi din afinităţile pe care hermeneutul Balotă le împarte cu E. R. Curtius, autorul monumentalei opere *Literatura europeană şi Evul Mediu latin* (1948), dar şi cu alţi reprezentanţi ai „filologiei romane", precum Auerbach sau Spitzer. Artistul, după Curtius, este cel care „creează viaţă prin forme". Critica, îmbinare a cititului cu scrisul, e, la rândul ei, literatură a literaturii sau o formă a literaturii al cărei obiect îl constituie literatura însăşi. În acelaşi timp, critica este forma sub care literatura afectează numărul cel mai mic de cititori; cu o vorbă a lui Stendhal, doar pe „*happy few*".

Prologul la acest mic compendiu de literatură universală, intitulat *Arta lecturii*, din care am şi comentat câte ceva până acum, conţine însă o serie întreagă de idei, precizări şi disocieri, mai toate definitorii pentru spiritul şi formaţia autorului, pentru felul cum citeşte şi cum interpretează textele, atât de îndepărtate unele de altele în spaţiu şi, mai ales, în timp, acest fidel al unei „antice humanitas", care se autodefineşte, printre altele, ca fiind unul dintre „împlinitorii artei" sau ca unul dintre cei care cunosc beţia cu „ambrozie cuvântătoare". După Balotă, critica, în sensul de scris şi citit interpretativ, poate să devină un mod de a fi, un mod de existenţă, capabil „să dea fiinţei noastre un rost particular", atunci când „scrisul şi cititul îşi descoperă motivele şi finalităţile în propria lor sferă". Cu alte cuvinte, când aceste deprinderi primare ale culturii noastre se întemeiază şi se motivează pe un alt scris şi citit. Arta lecturii, cea pentru care pledează hermeneutul umanist, nu se opreşte însă la textul cărţii sau al cărţilor *ca limbaj*, ci merge, năzuieşte mai departe, căci, pentru Balotă, „textul se situează în afara limbajului", într-o lume, într-un univers semiologic, unde totul, în noi şi în jurul nostru, se arată ca semne de interpretat. „Lectorul privilegiat" – scrie Balotă – „nu citeşte doar semnele grafice ale unei reale sau imaginare *Enciclopedia universalis*, ci vrea să descifreze semnele toate ale artelor, ale actelor umane, ale culturii şi, dincolo de acestea, semnele naturii". Spiritul acestui „lector privilegiat" nu trebuie să fie neapărat enciclopedist, ci universalist, preocupat, altfel spus, de creaţiile care exprimă universalitatea şi integralitatea experienţei noastre, pătruns de nevoia unei interpretări a totalităţii şi animat de o credinţă profundă în esenţa structural „livrescă" a universului şi a condiţiei umane, ea însăşi definibilă ca purtătoare de valori. A citi în acest sens, conchide autorul, „înseamnă a textualiza universul văzutelor şi nevăzutelor", săvârşind, în ultimă instanţă, o „semiologizare a lecturii".



Ar fi o greşeală să vedem în interpretările acestui Cărturar, încrezător în revelaţia prin verb, vreo indiferenţă faţă de limbaj. Poziţia lui Balotă e net critică însă faţă de „logolatria" (Bonnefoy) teoriei critice occidentale a anilor şaizeci şi şaptezeci („grămăticii timpului nostru"), precum şi profund disociativă faţă de valul imperialismului lingvistic care, în aceeaşi perioadă, a redus textul doar la mutaţiile şi permutaţiile jocului de cuvinte. Pentru Balotă, de exemplu, cuvântul rostit nu înseamnă anihilarea realului pe care îl desemnează, ci, dimpotrivă, acesta „echivalează cu evocarea, chemarea la viaţă a unei realităţi". La fel de critic se arată Balotă în ce priveşte relativismul axiologic care a întovărăşit o bună parte a secolului trecut, marcată aceasta, după cum subliniază eseistul, de „criza ideii de om", de „vasta criză a culturii" sau de „marea derută metafizică şi morală". Astfel, caracterizările negative ale secolului XX care ies de sub pana scriitorului sunt amare şi totodată elocvente în această privinţă: „secolul nostru, supus ispitelor nihilului", „secol turmentat", un „secol sărac în închipuirea unei comunicări desăvârşite", „labirinticul secol XX", un „secol adânc tulburat". Răspunzând unei nevoi de necesitate şi permanenţă, arta lecturii ar trebui, în acest caz, să contribuie la „derelativizarea valorilor literar-artistice", păstrând în acelaşi timp „conştiinţa unei relativităţi a formelor şi figurilor pe care o hermeneutică a textelor se cuvine să o pună în lumină".

Literatura trecutului (care cuprinde mai mult de jumătate din însemnările de lectură ale autorului) are, aşa cum atrăgea atenţia şi Curtius, o prezenţă intemporală, care îi permite interferenţa cu literatura prezentului. În comunicarea cu operele trecutului se poate adopta o perspectivă istorică (citindu-l pe Shakespeare, de pildă, ca pe contemporanul reginei Elisabeta), o perspectivă actualizatoare, mai fecundă (citindu-l pe Shakespeare ca pe contemporanul nostru, aşa cum a procedat Jan Kott) şi o perspectivă mai ambiţioasă, dar şi mai consonantă cu militantismul umanist al hermeneutului. Aceasta ar fi perspectiva sincroniei literare, care dispune să-l citim pe Shakespeare ca pe „un martor al esenţialităţii umane şi nu numai al unei existenţe istoric cantonate". Dar această „esenţialitate umană", atât de venerată de toţi umaniştii şi atât de pusă sub semnul întrebării de toţi închinătorii relativismului, nu poate fi altceva decât o construcţie, o construcţie dedusă, la rândul său, din citirea „semnelor" (ale artelor, ale actelor umane, ale culturii, ale naturii), care, pentru Nicolae Balotă, revelează o „ordine şi o regulă". Lectura marilor opere literare, oglindă nu mai puţin clară a esenţei omeneşti prin valorile pe care aceste opere le încorporează, ne poartă paşii deopotrivă pe pământ, în cer şi în infern. Totul depinde de calitatea acestei lecturi, de pasiunea pusă în ea, de locul unde se opreşte ori de felul cum ştie să combine drumurile. Unii aleg să se oprească în infern. Lecturile lui Balotă îşi propun să străbată în toate direcţiile.

Este evident faptul că „omul cărţii" care e Nicolae Balotă, şcolit la şcoala umanismului clasic, aderă la ordinea valorilor, degustând cu precădere operele care dau semnificaţie existenţei umane ori pe cele care aspiră spre cosmicitate, tinzând să se constituie într-un univers propriu. Pentru Balotă, cel mai înalt rost al omului este acela al ctitoriei, al creaţiei şi întemeierii, astfel că, pe urmele lui Hölderlin, poetul este în ochii săi, prin excelenţă, cel care „caută să dureze, întemeind şi rămânând". Metafora *întemeierii*, de pildă, deschide în comentariu un periplu printre spirite înrudite în această privinţă, pornind de la Pindar la Hölderlin şi Eminescu. Tehnica aluzivă, pindarică, pe de altă parte, permite trimiteri la contemporanul T. S. Eliot. La fel, o altă metaforă, cea a *fecundităţii*, înrudeşte spirite precum Vergiliu şi Dante. Dar nici Faulkner nu-i străin de această calitate, prin forfota umană din romanele lui, ca şi prin „simţul marilor întreprinderi". În plus, lectura romancierului american instigă în hermeneut o „încredere în perenitatea valorilor, într-o resurecţie oricând posibilă a tragediei, ca şi a epopeii". Apropierile, adeseori neaşteptate, şocante, între vechi şi contemporani pot proveni şi din viziuni asupra lucrurilor considerate a fi asemănătoare, în ciuda distanţei de multe secole care îi desparte pe scriitori. Astfel, viziunea static-descriptivă din Plinius cel Tânăr e „un fel de contemplaţie în care modernii scriitori ai unei *şcoli a privirii* ar putea să descopere un precursor". Inaderenţa, când există, se exprimă în mod elegant: „În loc de coborârea în Infern spiritul modern preferă coborârea în neant, în nihil".

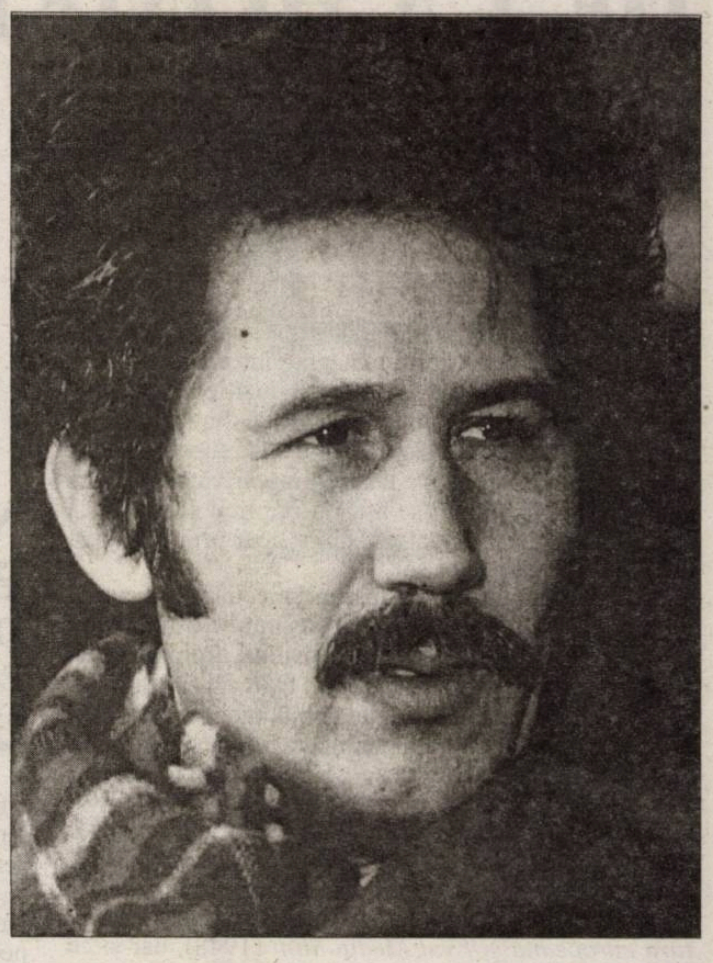
În comentariile sale asupra cărţilor (constituind o parte a propriului jurnal de lectură), Nicolae Balotă chestionează cu precădere calităţile şi defectele „spiritului care prezidează la elaborarea unei opere", căci opera exprimă, cum ar spune Spitzer, *etimonul spiritual* al autorului ei. De la acest spirit individual se deschid cercuri concentrice tot mai largi: spiritul unei şcoli sau al genului, spiritul epocii, spiritul unei literaturi sau al unei întregi culturi (ordinea latină, tradiţia solidă a empirismului englez, spiritul protestant american). Balotă se revendică, firesc, de la ordinea latină. Este ceea ce-l determină să caute în opera cercetată un „centru", „un punct interior privilegiat", un sediu de unde întreaga lucrare ar putea fi cuprinsă cu privirea. Nevoia de a reface, prin viziune critică, o ordine bănuită se desăvârşeşte printr-o „cvasimistică năzuinţă" de a se identifica, de a se uni cu opera în această presupusă interioritate a ei. Imersiunea înlăuntrul operei trece şi printr-o „imposibilă încercare a lepădării de sine", căci, scrie Balotă, „scribul interpret apare în textele sale ca şi pictorul ce se zugrăveşte pictând în propriile sale tablouri". Incriminată ca o „deşertăciune", această apariţie în text a omului şi scriitorului Balotă constituie, din contra, unul din farmecele scrisului său.

◄

*Remember*

# O FRESCĂ NAȚIONAL-RURALĂ

**GEO SAIZESCU**



...Când, în anii '60, a dat buzna în lumea literelor românești Marin Sorescu, cu al său volum incitant-provocator *Singur printre poeți*, nu mulți au fost aceia care s-au gândit că acest oltenaș, *precipitat* în vorbire, ascuțit la limbă și condei, pus pe frondă va reuși să se impună și, într-adevăr, așa cum promitea de la primul volum, să se ia la trântă nu numai cu poeții, de care se simțea mai legat, ci și cu alți mânuitori de *condeie* într-ale romanului, dramaturgiei teatrale și... cinematografice.

Ba a îndrăznit *să atace* și artele plastice: lucrările sale de gen atrăgând atenția printr-o prospețime a culorilor, prin ingenuitatea ideilor plastice și, din nou – încă și încă – cu umor.

Marin Sorescu a fost un umorist?

Cu certitudine. Inegalabil în vers, țintind spre *nimbul* literaturii argheziene.

Marin Sorescu amar și duios, îngăduitor și sensibil în *portretizarea* țăranului român în special, rivalizând din acest punct de vedere cu marii prozatori români, care s-au aplecat cu înțelegere și patimă asupra destinului țăranului român.

Inventiv și novator în versurile sale surprinzător de diverse, la zi, reușind să umanizeze și... inumanul, dacă mă gândesc la abilitatea lui de a însufleți... neînsufletirea.

Călător prin lume, Marin Sorescu – iubit, premiat și tradus în cele mai importante limbi ale globului, el – spirit enciclopedic, despre care se șoptea c-ar fi fost nominalizat chiar la un „Nobel" – a rămas pentru întreaga umanitate românească *robul* operei sale fundamentale *La Lilieci*. Un punct de vedere.

Care *cineast* român cu dragoste de marea literatură soresciană, iubitor de țară, el, *creatorul de imagini*, se va încumeta odată și-odată să lanseze *cine-televiziv* epopeea uman-sufletească a țăranului român, prins atât de strălucit, cu umor și poezie, cu duioșie și tristețe, dar până la urmă cu robust optimism, în opera dragului de Marin *La Lilieci*, frescă național-rurală de avengură internațională, un *unicat* de tipologie și limbaj țărănesc.

Care-i literatul – traducător de har și cu har, capabil să se dedice și să reușească o lansare *mapamondică* a sufletului românesc?

Care, cine și când?

...Sau este cineva ce ne poartă de grijă și-ar vrea să uităm de noi înșine? Să uităm... *matca*? Niciodată!...

◄

# MARIN SORESCU – VOCEA DIN BURTA CHITULUI

**TRAIAN T. COȘOVEI**

Literatura lui Marin Sorescu a coborât – împreună cu o strălucită generație – ca o ploaie de vară peste un pământ pârjolit.

După ce *miracolul* numit Nicolae Labiș fusese sugrumat în față, după ce se părea că nimic nu se întâmplă și că nimic nu se mai putea întâmpla, poezia lui Marin Sorescu – alături de Nichita Stănescu, Ana Blandiana, Grigore Hagiu, Ioan Alexandru, Cezar Baltag, ca să citez doar câteva nume – a spart tiparele dogmatismului, a măturat subliteratura sociologismului vulgar, a denunțat, prin ironie subtilă și gravă, sechelele tematice ale „obsedantului deceniu", renăscând speranța într-o literatură care să poată continua firesc tradiția interbelică. Suntem impresionați de cuvintele lui Vladimir Streinu care, referindu-se la poezia lui Marin Sorescu, exclama: „...gluma delicată și tristă, fără clovneria sau sarcasmul altora e identitatea lui în a gândi ideea de viață și moarte".

Toate indiciile, acum, la o recitire a operei sale, conduc spre o concluzie: Marin Sorescu a fost și rămâne un solitar, iar nu un singuratec. Singularitatea sa constă în surpriza pe care a produs-o încă de la volumul de debut, **Singur printre poeți**, 1964 (ce premoniție!), considerat la momentul respectiv o lucrare isteață, dar parodică. În fapt, era cel dintâi semn al delimitării, al încercării de a trasa granița sensibilă ce avea să marcheze un nou teritoriu poetic.

Trebuie reamintit, totodată, contextul arid, depersonalizant în care a izbucnit insurgența tinerilor superbi de atunci pe care acum (cu lipsuri, pierderi și dispariții premature) îi numim Generația '60, prima generație postbelică ce a încercat o reconectare a literaturii române la filoanele tradiției. În acest sens, afirmația lui Eugen Simion este tulburătoare pentru tragismul unui adevăr de necontestat: „Generația lui Marin Sorescu este reprezentată de fiii unui război pierdut, copiii unei secete și foamete atroce, care au trecut printr-o dictatură, care i-a luat de copii și i-a lăsat în pragul bătrâneții, creația unei disperări și a unei voințe enorme de a supraviețui prin cultură."

Anti-lirismul ori spiritul parodic erau tocmai semnele acestei dorințe de supraviețuire prin Cuvânt. Putem spune, fără să greșim prea mult, că Marin Sorescu a „parodiat" până și realitatea (acelor vremuri) pentru a se distanța de ea. Nu altfel procedaseră – ca metodă de lucru – cei din insurgentul grup al oniriștilor. Ceea ce rămâne valabil este *stilul* sorescian inconfundabil, amprentă a unui spirit singular. Potrivite mi se par și cuvintele lui Nicolae Breban: „Marin Sorescu a răsărit în aerul deceniului al 7-lea ca unul din personajele fantastice ale lui Shakespeare, ca un Puck în slujba unui zeu abstract, intermediar între stiluri și genuri, apt de a îndeplini iute și sclipitor orice misie de sorginte olimpiană".

Fără să facem exces de metodă ori de speculații teoretice, putem afirma că (exceptând teatrul, unde detaliile sunt mai sesizabile) opera de greutate, **La lilieci**, conține multe elemente ce țin de postmodernism. Și aici Marin Sorescu pare un precursor – mai ales dacă ținem cont că primul volum a apărut în 1973, iar ultimul în 1994. Poate că, de la „miliardarul de imagini" I. Voronca ori, mai înainte, de la „sfărâmătorii" de sintaxă dadaiști, puțini au fost atât de inovatori într-ale discursului poetic precum Nichita Stănescu și Marin Sorescu. Odată cu ei, poezia română contemporană a scăpat de niște complexe de inferioritate nemeritate, afirmându-și independența creatoare. Mai mult, limbajul poetic sorescian – croit și pentru vlădică, și pentru opincă – folosea din plin mijloace „democratice" de comunicare: de unde și accesibilitatea nemaiîntâlnită: „Rugina umblă din casă în casă/ Căutând oamenii de fier –/Dimineața aceștia/ Trebuiau să se tragă unii pe alții/ Cu un cârșig/ Urc sub dărâmăturile ruginii./ De aceea oameni nu mai voiau/ Să fie oameni de fier./ Și am văzut grupuri întregi/ De oameni mecanici/ Care, scârbiți de orice fel de mașină,/ se întorceau în carnea strămoșească/ Pe jos." (**Roboții**).

Puțini au înțeles, la vremea respectivă, că ironia lui Marin Sorescu ascunde un aer aristocratic, că de fapt grimasa ironică era o formă de înfruntare a realității a celui ce se disprețuiește pe sine. De altminteri, Nicolae Manolescu interpreta finalul piesei de teatru **Iona** ca pe un „triumf" sau, am spune noi, ca pe un gest superior de nesupunere salvatoare. Personajul nu se sinucide (în sensul comun al cuvântului), ci se eliberează... se salvează pentru o nouă luptă care are și ceva donquijotesc în străfundurile conștiinței de sine, în labirintul ființei. Dacă privim din acest unghi interpretativ, ironia lui Marin Sorescu este marca tragică a unei conștiințe care încearcă să se elibereze din cușca anatomică a contingentului, dar, mai ales, din labirintul absurd al unui edificiu kafkian. În aceeași piesă de teatru, **Iona**, personajul proiectează mental – ca într-un delir lucid, terifiant – construcția unei ambarcațiuni din lemn având în jurul ei marea, abisul lichid. Este, dacă forțăm lucrurile, o situație asemănătoare (dar în planuri epice diferite) cu încercarea de salvare din labirint propusă de Dedalus și Icar. Ceea ce îl individualizează și îl singularizează pe Marin Sorescu este maniera donquijotescă ce pare logică numai în „lumina" altei gândiri. Mica moară de vânt din burta peștelui înghițit de Pește nu este decât un argument al acestei interpretări abordate și de alți comentatori. Peste toate plutește însă, mai adânc decât apele mării, sentimentul unei singurătăți cosmice.

Indiferent de modurile diferite de abordare a operei lui Marin Sorescu („Secretul lui M. Sorescu este în afectarea familiarității cotidiene, în demistificare, în întoarcerea pe toate căile la banal" – N. Manolescu; ori: „Demitizată, poezia ajunge în cele din urmă să vorbească într-un chip tulburător estetic de marile teme, de la iubire la moarte." – E. Simion; sau: „Stilul sorescian este un mod ironic de a vedea lumea, dar și o cale de corectare a ei" – Marin Mincu) se impune concluzia legată de originalitatea și profunzimea acestei opere care ne reamintește o perioadă plină de căutări și incertitudini, dar și de nisipurile mișcătoare pe care mărșăluiau acești temerari ai Generației '60.

Paradoxal, cu Marin Sorescu nu moare o lume din litere și cuvinte glumețe ori amare, ci se naște o umanitate pe care acum o vedem într-o lumină nici tristă, nici mai veselă, dar mai adevărată.

Îmi imaginez lumea din **La lilieci** pe o scenă de teatru popular, naiv, ridicată în apropierea „Cimitirului vesel" de la Săpânța. În loc sa plângă și să bocească, lumea aplaudă și tropăie din picioare bucuroasă că s-a recunoscut, în sfârșit!

◄

# OAMENI NĂSCUȚI DE ZIUA LOR

**LUCIAN CHIȘU**

... se numește titlul unei rubrici / emisiuni ce se bucură de audiență în mass-media, preluată de pe un canal pe altul, din ziar la radio de pildă, pentru a ne ține la curent cu numele personalităților aniversate ale zilei respective. Sună ușor bizar ca unii oameni să se nască exact când trebuie, așadar de ziua lor, devenind astfel mai importanți decât data de calendar, care își împrumută de la aceștia, cel puțin pentru câteva clipe, identitatea. Sintagma și-a câștigat notorietate de regulă, îmbucurător fiind faptul că *printre cei născuți de ziua lor* sunt ades amintiți poeți, prozatori, dramaturgi, scriitori cu un cuvânt totalizant. Dacă se întâmplă, totuși, ca unii să nu se fi putut naște... de ziua lor, dar au ajuns iluștri în sensul deplin al cuvântului, înseamnă, desigur, că ne aflăm în fața excepției care întărește regula. Marin Sorescu se încadrează perfect în acest statut și mă grăbesc să constat că, de-a lungul întregii sale vieți, cam în tot ce a făcut, autorul a fost o continuă excepție.

Poetul a venit pe lume de ziua lui, adică în 29 februarie 1936, dar părinții, constrânși de realitatea bisextilă a calendarului gregorian, conform căruia numai o dată la patru ani apare această cifră, au mutat-o în actele oficiale cu zece zile mai jos, între altele din cauză că, oameni simpli fiind, nu știuseră ce hotărâse destinul la căpătâiul noului născut.

Prima excepție întrupată sub numele Marin Sorescu a fost aceea că i-a plăcut enorm să citească. Nu se putea opri din citit. Avea o sete neostoită pentru cuvântul scris din cărți, ziare, afișe, inscripții și firme de stradă, tot ce conținea semnul grafic fiind sorbit cu lăcomie. Apoi nu s-a mai putut opri din scris, iar cine îi va reciti poemele de început, strânse în volumul *Unghi*, va avea revelația legăturilor sale intime, profunde, cu fenomenul lecturii, înainte amintit. Ca o continuare firească a celor afirmate mai sus, s-ar zice că Marin Sorescu și-a neglijat vorbirea, care se arăta greoaie, poticnită, aproape șovăielnică. Oricum ambiguă. Dacă, atunci când vorbea, discursul său apărea timorat de propriile-i spuse, în schimb de câte ori și-așternut gândurile, scrierea sa de-abia le putea prinde urma, transformându-se în șiruri de cuvinte prescurtate, mai mult semne decât cuvinte, trasate rapid pe hârtie și conținând, ca pe un indiciu permanent, nervul ideilor.

Inventiv cu formulele expresiei și mereu incitant sub aspectul ideilor, tânărul care nu se mai oprea din citit a avut parte de un botez literar, și el de excepție, frângându-i-se genunchii în cristelnița literară sub multiple nume. A debutat cu un volum de parodii în care erau imitați Tudor Arghezi, Miron Radu Paraschivescu, A. E Baconsky, Ion Horea, Al. Andrițoiu, Nichita Stănescu, Aurel Gurghianu, Victor Felea, Ion Gheorghe, Horia Zilieru, Toma George Maiorescu, Ilie Constantin, Ion Crângulcanu, Adrian Păunescu, Constantin Abăluță, Nina Cassian, Veronica Porumbacu, Mioara Cremene ș.a. Având însă orgoliul subtilității, Marin Sorescu se autointitula *Singur printre poeți* și trebuie observat că unele dintre mostrele soresciene sunau mai clar și mai percutant decât originalul. Acest lucru nu se mai întâmplase de la Topîrceanu încoace, un (alt) regățean stabilit la Iași, căruia Sorescu îi seamănă în multe privințe. Nu știu dacă l-a ayut ca model, dar e sigur că, prin amploarea operei, prin semnificațiile ei și, din păcate, prin similitudinea sfârșitului, așadar prin absolut toate, l-a depășit. Alături de Titu Maiorescu și de Topîrceanu, cel de-al doilea rămas fidel Iașilor inclusiv prin declarații întărite public (conferința *Cum am devenit ieșean*), Marin Sorescu este cel de-al treilea scriitor important de sorginte munteană care intră în marea literatură prin Iași. Cu excepția lor, procedura a fost mereu inversă.

În scurtă vreme, Marin Sorescu a pătruns și mai adânc în avatarurile creației devenind pe rând, dar aproape concomitent, prozatorul, criticul, eseistul și dramaturgul care conviețuiau sub același nume. Totul a fost posibil datorită faptului că Marin Sorescu avea, pe lângă dăruirea totală față de limba maternă, și harul înnăscut de a o modela, o inteligență ieșită din comun, oltenească, iute ca și perfectul simplu. Era, în plus, o inteligență „la vedere", pe care nu poți s-o ratezi în timpul lecturii, dar nici să fii sigur că, observând-o, i-ai deslușit toate semnificațiile. Ea stă sub semnul paradoxului, acea creație pură, fulgurantă, ivită de dragul de a demonstra cât de neprevăzut ori de surprinzător pot fi un gând, o idee, o observație de viață ori un sentiment luat pe cont propriu, ivit spre a spulbera terna obișnuință a locului comun. Întreaga operă a lui Marin Sorescu e presărată de această subtilă înclinație spre paradox, transformată încet-încet, pe nesimțite aș spune, în stilul sorescian.

Unii consideră că autorul pieselor *Răceala*, *A treia țeapă*, *Iona*, *Paracliserul*, *Matca*, *Desfacerea gunoaielor*, *Ieșirea prin cer* îl pune în umbră pe poet. În *Vărul Shakespeare*, Marin Sorescu este el însuși personaj, dar nu asupra acestui paradox vreau să insist, ci numai să semnalez relația de rudenie, fiindcă *vărul*, cu vocativul său *vărule!* este singurul apelativ din Muntenia care funcționează în toate contextele comunicaționale ca un *passe-partout*, comprimând relațiile sociale în acest superlativ al familiarității. Cine altul decât Marin Sorescu s-ar fi gândit să și-l aproprie, astfel justificat, pe Shakespeare ?

Cele mai multe dintre dramele sale sunt realizate în jurul vârstei de 40 de ani. Într-o perioadă când în România se mai scriau piese despre comuniști ilegaliști fără să poată transmite măcar o idee, dramaturgia lui Sorescu exploda realmente în teatrul de idei și iradia de semnificații. Piesele sale umplu „țeasta de gânduri", cum spune poetul într-una din poeziile sale. Cam așa a făcut prin teatrul său, dacă ni se admite forțarea notei, cu *Iona*, piesă montată pe scenele Europei, ai căror binevoitori cronicari dramatici decriptau extrem de felurit, dar nicidecum haotic, textul.

Tot Marin Sorescu este cel care a scris un admirabil volum de critică literară, înțesat de comentarii astucioase la adresa textului literar-artistic, semnat cu un fel de veselă atenționare *Ușor cu pianul pe scări*. Des folosită, expresia își căuta propriul sens, iar Marin Sorescu i-a găsit cea mai neașteptată rezolvare.

O altă excepție o constituie faptul că Sorescu a fost un avangardist solitar, în timp ce toate avangardele s-au constituit și legitimat ca autentice mișcări de trupe. În timp ce avangarda, în mod obișnuit, se străduiește să conteste, Sorescu din *Viziunea vizuinii*, subintitulat „roman într-o doară" și traversat de poeme, desene și alte modalități ideografice, face joncțiunea cu literatura urmuziană. Totodată, celebrul său *Tratat de inspirație* deschide ferestre în imaginar.

Opera soresciană cunoaște o ultimă întoarcere excepțională a destinului ei în 1980, atunci când poetul scrie *La Lilieci*, operă dedicată strămoșilor și înaintașilor strămutați în altă lume. Autorul își propusese să redea, ca pe exponatele unui muzeu, graiul vorbit în Bulzești, ridicat la rangul de poezie. De unde vine, în ce constă această excepție, mai ales că ciclul a fost greu acceptat, numai după ce asupra importanței demersului artistic și intențiilor autorului s-au pronunțat unii dintre cei mai avizați critici? Din amănuntul că gândul a țâșnit din mintea poetului atunci când se afla în New-York, pe mica insulă care adăpostește cartierul Manhattan. Printre zgârie-norii din beton și sticlă, în cartierul intrat binișor, încă de atunci, în secolul al XXI-lea, Marin Sorescu s-a gândit nu la viitor, ci la rudele sale din Bulzeștii Olteniei, cărora le recompune poetica oralității.

Totdeauna atipic, așa a fost Marin Sorescu, omul născut de ziua lui o dată la patru ani și încă o dată în fiecare 19 februarie.

*Dictatura TV*

# KOSOVO ŞI PUBLICITATEA

**CONSTANTIN STAN**

Aş fi putut repeta experimentul Eco: 24 de ore în faţa televizorului, cu telecomanda în mână, spre a consemna ceea ce ne propun posturile noastre, mai ales ca mesaje. Aş fi putut apela la cifre spre a măsura publicitatea inclusă în programe. Mă mulţumesc cu percepţia mea de telespectator nici fanatizat, dar nici blazat. Spun aşadar că, din punctul meu de vedere, televiziunile sunt ceva în jurul publicităţii. Sigur, patronii sau directorii de programe au înţeles foarte bine arta culinară: contează la friptură ingredientele şi aspectul. Dar, pentru un raţional, friptura rămâne aceeaşi: o bucată de carne. Fără ea, ingredientele nu au nicio valoare!

Cam aşa sunt şi televiziunile: un program de publicitate întrerupt de ingrediente cum ar fi filme, emisiuni de divertisment, jurnale de ştiri, transmisii sportive etc. Până la urmă, ceea ce vezi la televizor este publicitate: un film de 100 de minute durează 3 ceasuri bune, uneori, în timpul unei faze de fotbal te trezeşti cu „MGA în casa ta“ sau cu berea care face „valuri în tribune“, în tribunele publicităţii, evident; după nişte accidente pe DN-uri (pe aceleaşi DN, că nu avem prea multe!), eşti invitat de publicitate să cumperi un Jaguar, un Renault, ceva, acolo, de câteva zeci de mii de euro, să îţi mai îndulcească nefericitul trai zilnic. Prima parte a calupului de publicitate se termină apoteotic, după o reclamă la detergenţi, cu preţioasa indicaţie „Consumul de sare, zahăr şi grăsimi afectează grav sănătatea“. Nu voi mai consuma detergent în viaţa mea, te oripilezi tu văzând ce dăunător poate fi sănătăţii. Tocmai când te pregăteai mental să reintri în atmosfera filmului ori să îţi reaminteşti care era ultima idee sau ultimul cuvânt al invitatului, dau năvală peste tine „promo“-urile la emisiunile postului.

CNA-ul îmi va sări în cap atrăgându-mi atenţia că există reglementări ferme în ceea ce priveşte difuzarea publicităţii. Ei şi, le doare pe televiziuni în cot. Fie că, din cât scot pe publicitate, îşi permit să dea un mizilic de amendă, fie că îşi pun prezentatorii sau prezentatoarele să surâdă ironic atunci când afişează somaţia publică a CNA-ului, tot un drac e: voi faceţi ce ştiţi, noi facem ce vrem, pare a fi deviza oricărui post.

Ştiu ce benefică a fost publicitatea pentru mass-media. Mai ştiu că fără publicitate posturile noastre de televiziune nu pot exista. Dar nu cred că e cazul să primim lecţii de gazetărie de la domnii Prigoană şi Vântu, susţinători ai ideii că media reprezintă o afacere ca oricare alta, aşa că domniile lor fac orice pentru a avea profit. Nu vreau să aduc în discuţie legea morală şi bunul simţ atunci când e vorba de părinţi ai ingineriilor financiare care au falimentat zeci de mii, sute de mii de oameni (pentru profit, nu?) sau de spălători de chiloţi murdari ai familiei în public (pentru a face rating, după cum ne-a explicat dl Prigoană). E inutil! Evoc însă cadrul legislativ care acordă facilităţi patronilor de trusturi media tocmai pentru că au invocat specificitatea afacerii şi a produsului mediatic. Multe şi mari averi s-au făcut cu astfel de facilităţi la chirii, la TVA, la transport, la mesagerie etc. După bătăliile crunte purtate în anii '90 spre a le obţine, patronii vin curaţi, proaspeţi şi uscaţi în pampers-ii legilor, afişând pozitivismul omului de afaceri. Un pozitivism, desigur, nu numai cinic, dar şi uşor nesimţit.

Săptămâna pe care o am sub lupă a fost dominată de situaţia creată post-declararea unilaterală a independenţei provinciei Kosovo. A fost – şi este în continuare – un eveniment de maximă importanţă publică, unul dintre acele evenimente care ne poate afecta viaţa. Chiar şi cu micile ezitări de început, inerente probabil unui astfel de moment care invită, până la o poziţie oficială a autorităţilor române, la prudenţă, televiziunile l-au abordat corect. Au fost şi transmisii de la Priştina, dar şi de la Belgrad, au fost şi documentare privind istoricul provinciei şi al relaţiilor sârbo-albanezo-kosovare, au fost prezenţi în talk-show-uri analişti politici şi militari, au fost şi ediţii speciale ale unor posturi de la Palatul Parlamentului, cînd primul ministru şi Parlamentul României au făcut declaraţiile oficiale. Punctul de maxim interes a fost un interviu cu preşedintele României. Nu sunt un fan Băsescu, dar sunt cetăţean al României şi îmi respect preşedintele. Nu îmi poate fi indiferentă poziţia sa şi nici argumentele cu care şi-o susţine. Sunt foarte atent la ce mesaj ne transmite. Recunosc eă preşedintele a fost într-o zi de graţie. A avut un discurs limpede, argumentat şi ferm. În timpul unei argumentări absolut necesare spre a pricepe foarte clar de ce România nu recunoaşte independenţa proclamată unilateral de către provincia Kosovo, domnul Turcescu l-a întrerupt pentru… publicitate!!! Gestul, de o mitocănie fără rival chiar şi în presa românească, afişează cel mai pregnant caracterul de afacere a televiziunii domnului Vântu: mai presus de interesul naţional (sau de interesul public) este interesul afacerii sale. „Nu îmi permit să pierd câteva zeci de mii de euro“ (sau sute de mii – nu ştiu cât au valorat reclamele din calupu' ăla publicitar!) „numai pentru că un angajat de-al meu îl are ca invitat pe preşedintele României“. Din regie, domnului Turcescu i s-a ordonat „opreşte-l să băgăm publicitate“. Dincolo de faptul că Turcescu era invitat la Cotroceni, ci nu preşedintele în redacţia lui Turcescu, dincolo de faptul că un jurnalist stătea de vorbă cu preşedintele statului, el, acest preşedinte, nu stătea la o şuetă cu dl Turcescu, ci se adresa cetăţenilor României într-o problemă care viza politica externă şi poate chiar siguranţa naţională.

Dacă vă închipuiţi că un post american ar fi procedat la fel cu preşedintele Bush vă înşelaţi amarnic. Dar, probabil, americanii nu se pricep la afaceri aşa cum se pricepe domnul Vântu!

*Nocturne*

# PRECINEMATICE

**STELIAN TĂBĂRAŞ**

Se pare că sfârşiturile de veac lasă moştenire câte o mare descoperire ori o invenţie ce va marca dezvoltarea următoarei sute de ani. La 1800 nici nu se bănuia cât de mult va conta maşina cu abur în dezvoltarea secolului al XIX-lea. În perioada „capitalismului sălbatic" (au rămas celebre revoltele proletare împotriva maşinismului, când erau distruse războaiele de ţesut din Lyon), transporturile – mai întâi cele navale ori terestre – au ajuns să facă parte din peisaj. (De altfel, cuvântul „vapor" chiar de la vaporii de abur derivă). De pe un vapor cu aburi a contemplat şi a scris despre Dobrogea şi Ţara Românească Hans Christian Andersen în *Bazarul unui poet* la 1841, urcând pe Dunăre până la Orşova şi observând că „pe dreapta începe Europa". De pe vaporul acela a văzut – încă – ruinele oraşului-port Giurgiu, dărâmat de tunurile de pe vasele militare în Războiul de la 1828. Revenind la trenuri, datorită cărora a devenit drumul către Occident atât de scurt pentru români, e atestată şi hotărârea plină de înţelepciune a principelui (pe atunci) Carol I, când a auzit de mişcarea antiunionistă ce avea loc la Iaşi, la doar o lună de la venirea lui în Ţările Române: „Trebuie să facem urgent o cale ferată Bucureşti-Iaşi; când moldovenii vor vedea că pot ajunge la Bucureşti în doar câteva ore, frustrarea lor se va vindeca".

1900 a lăsat moştenire veacului al XX-lea aviaţia şi cinematograful. Invenţia fraţilor Lumière, un aparat care a impus „cea de-a şaptea artă", n-a fost încă de la început un şoc pe măsura a ceea ce avea să urmeze: apariţia unui mijloc aparţinător mass-media, o arhivă spirituală şi istorică, o artă care, iată, acum are ea însăşi istorie. La început, cinematograful a fost definit drept „mecanism ce poate tăia omul în bucăţi fără să pătească nimic". Firesţe, venea în continuarea sumedeniilor de scamatorii, a iluzionismului. Observaţia se se referea la ceea ce numim azi plan mediu, plan apropiat, gros-plan.

Românii aveau la început de secol o nemaiîntâlnită propensiune pentru noutăţile tehnice. În doar 1903, de pildă, la Tulcea se folosea filmul în slujba învăţământului, la liceul din localitate, pe când la Viena abia în 1911 s-a inaugurat un cinematograf.

Se pare că în creierul omenesc „a fost lăsat" din totdeauna loc pentru viitorul cinema. Antropologii vorbesc de comunicare *precinematică*. Începând cu Homer (*Iliada*, cântul al XVIII-lea), unde e descris scutul lui Ahile, făurit de însuşi Hefaistos, cu imagini „în mişcare", cu munci şi fapte militare vii (e descrisă chiar şi o coloană sonoră). Nu întâmplător, după moartea lui Ahile, scutul a fost aprig disputat, cu argumente, de către Ulise şi Ajax în faţa oştilor ahee. Cât despre literatura română, să dăm doar un exemplu: prima strofă din *Moartea lui Fulger* este profund cinematografică. În poemul coşbucian se produce o „transfocare înapoi": solul creşte venind şi „zările abia-l cuprind", iar în contraplanul secvenţei rămân în urmă „corbii croncănind", care „se-adună stol".

Pentru secolul al XX-lea, nu televiziunea deţine primatul invenţiilor. Ea e doar un factor de perfecţionare a ceea ce făcea telegraful încă de pe la 1850: reuşea să trimită la distanţă puncte şi liniuţe. (După ce s-a descoperit că acestea compun fotografiile şi imaginile „vii", au devenit… pixeli). Descoperirea de anvergură rămâne internetul. Tehnologiile de computer şi netul se află însă, chiar şi acum, încă în copilăria lor; nu este omeneşte previzibil cât de departe va ajunge dezvoltarea acestora în secolul în care trăim…

*Rubrica lui*
**Alexandru George**

# DE VORBĂ CU AUTORII

## (continuare)

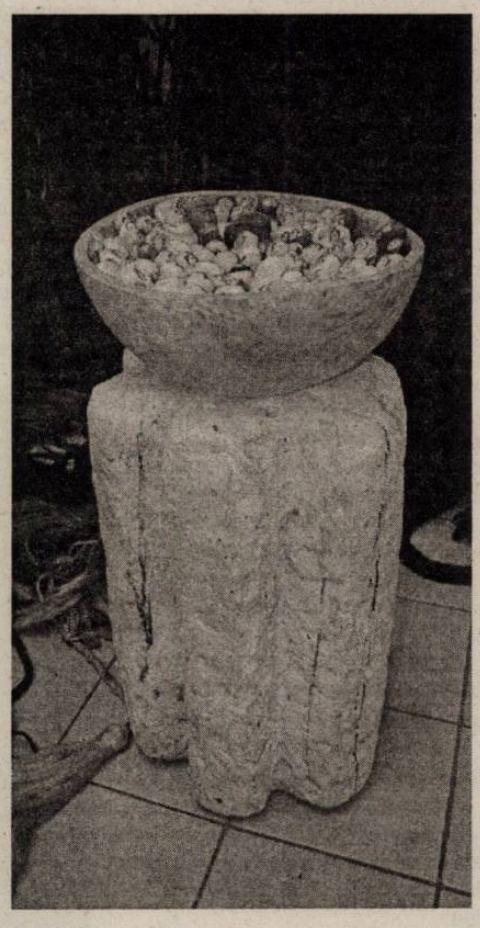
În articolele precedente m-am ocupat de o gravă anomalie care se vădeşte în conştiinţa multor intelectuali mai vârstnici, în stare să facă la tot pasul comparaţii între ce a fost în regimul comunist şi ce se va constata „acum" şi operaţia nu pune clar în lumină marile schimbări în bine produse în noua eră. (O numesc aşa, pentru că nu cred că trăim doar un episod limitat, ci într-o nouă formă de existenţă culturală ireversibilă şi fără o limită de prevăzut în timp. Trecerea de la sclavie la libertate nu e un simplu incident oarecare; ea afectează profund modul de gândire, de acţiune, de răspundere al celor eliberaţi. Toţi cei care l-au trăit, de la robii ţigani la milioane de cetăţeni din „lagăr" sau, mai frecvent, cei care s-au „eliberat" din armată, au trăit sentimentul de dezorientare, de incomoditate, de insecuritate, chiar de spaimă.

Libertatea la care orice fiinţă umană aspiră presupune un sporit simţ de răspundere, aşa că ea e mult mai aproape de dorinţa de a şi-o limita, preferând „programarea", autoritarismul politic care să-i asigure minimul de trai, pe baza unei economii controlate. Mai ales când oamenii aceştia sunt artişti care până în ultimele clipe ale comunismului au vieţuit într-o rezervaţie, asiguraţi cu unele privilegii care la unii au fost exorbitante, dar şi pentru că ştii că în trecut, în regimuri tiranice, unii artişti au dus-o bine şi au creat capodopere.

Pentru a risipi asemenea iluzii sau nostalgii naive, trebuie întreprinse acţiuni hotărâte şi tenace, deoarece „Istoria" (dar şi voinţa poporului român exprimată prin vot) ne-au împins pe calea periculoasă şi plină de speranţe a Lumii libere în care acesta ne e şi o mare concurentă, nu doar o mamă milostivă, dispensatoare de bunătăţi, un izvor de lumină pe gratis. Ea contituie în mod sigur un model care trebuie asimilat (termenul în propriu al politologiei româneşti este „împrumutat" şi el ar trebui exclus din vorbirea actuală). Asimilat cu inteligenţe şi răbdare nu doar prin eliminarea cuvintelor *socialism* şi *comunism* şi păstrarea naţionalismului găunos al ceauşismului.

Statul posedă cel puţin două instituţii de largă audienţă: Televiziunea şi Radiodifuziunea care ar trebui să acţioneze direct, dincolo de conjuctura politică, spre a lămuri şi deprinde pe cetăţenii scăpaţi din sclavie şi reduşi la obedienţă, în al mai bun caz la pasivitate. Nu e de ajuns că „lucrătorii" din aceste importante centre de propagandă sunt tineri sau că, fiind mai vârstinici, nu au lucrat şi în securitate; asta nu-i califică drept aderenţi la noua linie în care toate guvernele noastre s-au angajat faţă de Europa, în modul cel mai solemn. Nu poţi să te declari de partea ei şi să venerezi modelul autorilor de tip Vlad Ţepeş sau chiar Ştefan cel Mare, da' nici faliţii istoriei de tip Tudor Vladimirescu şi Ioan Antonescu, ci personalităţile care au mers pe linia acţiunilor secrete, diplomatice, de un oportunism ocult, de alianţe profitabile făcute şi refăcute. Oricât ne-ar înduioşa soarta lui Bălcescu secerat în plină tinereţe, adevărata acţiune pozitivă au dovedit-o „trădătorii" Revoluţiei de la 1848, cu Ion Brătianu în frunte, dar şi cu D. Brătianu şi C.A.Rosetti, ba chiar şi I. Ghica. In fine, oricât de simpatică apare unora figura lui Al.I. Cuza, nu reformele din timpul lui mai mult păguboase pentru ţărani le-au îmbunătăţit acestora situaţia, ci marea reformă de după Primul Război Mondial, promovată şi pusă în operă de Ion I.C. Brătianu. (Se observă ca un fenomen surprinzător, mai ales pentru marxişti, că populismul cel mai sincer şi dezinteresat, al lui Kogălniceanu, Eminescu, N. Iorga, C. Stere e semnul cel mai sigur al antidemocratismului şi, în genere, al soluţiei liberate pe care au ales-o boierii cu adevărat reformatori, când nu revoluţionari – căci situaţia nesigură a „ţărişoarei" lor i-a silit şi la aceasta.)

În literatură, dar, în genere şi în cultură, noi am mers arzând etapele şi, cu toate apelurile la raţiune şi moderaţie, rostite de atâţia înţelepţi, dar mai ales de junimişti, în frunte cu Maiorescu, ne-am acomodat la modelul european aproape sincronic, deşi nu totdeauna de ultimă oră, situaţia a impus-o după cuvântul memorabil al lui I. Ghica: „nevoia ne-a silit să îndrăznim!" intersant fiind faptul că el a fost sub unele aspecte un conservator, iar în



calitate de mare boier ar fi trebuit să fie un reacţionar. Cu atât mai puţin ar fi trebuit să fie nişte modernizatori Al. Macedonski şi alţii, ca Odobescu şi toţi cei de solidă cultură clasică.

Tot în procesul de modernizare a societăţii româneşti (pornind, aşa cum era firesc, de la vârf) a fost galopant, cu multe evoluţii de continuitate, dar nici un eveniment nu a bruscat evoluţia în general, în care vom trăi după decembrie '89, ca Primul Război Mondial, când ţara nu a realizat doar mari câştiguri, ci pur şi simplu a fost silită să se „reaşeze", ca să întrebuinţez un termen mai arhaic. Şi fără a prevedea acest eveniment, el a fost anticipat în cultură de E. Lovinescu, un conservator, ca şi Maiorescu şi tot ca el un om de cultură clasică, dar nu un spirit radical, pe filiaţie însă franceză, care se va face corifeul modernizării şi va deveni istoriograful prin *Istoria civilizaţiei române moderne*.

Ideea revizuirii plutea în aer prin 1912-1913, căci starea literaturii era una normală, nu determinată de constrângere politică de ordin intern sau extern. În preziua căderii neaşteptate a lui Ceauşescu, societatea românească părea resemnată, acomodată cu regimul tiranic, fără speranţe în imediat, ci doar în viitorul care în mod fatal nu-i putea fi favorabil unui om trecut de 70 de ani. Prăbuşirea regimului nu doar dispariţia Conducătorului, s-a produs peste noapte şi a avut efectele cele mai surprinzătoare, ca după un sistem urmat de serii întregi, de mai mică amplitudine. Toate valorile lui, dar şi cele autentice, au putut fi puse în cauză şi nimic stabil nu părea să se mai menţină.

Or, nu această modificare de poziţii într-un tabel de valori propusese Lovinescu, deşi efectul mai îndepărtat ar fi putut fi acesta; el a pretins o scrutare a propriei conştiinţe a celor care trăiesc în lumea valorilor şi le recunosc, le disting, le propagă. El a atras atenţia asupra anchilozei conştiinţe estetice într-un moment în care literatura română căpătase o certă consistenţă. Evident, el a invocat spiritul critic pe care nu-l putea ignora nimeni, mai ales după atâţia ani de dezbateri şi dispute care-i dovediseră utilitatea. Numai că acesta existase şi în comunism – şi astfel descoperim un fenomen tipic acestui regim: pervertirea naţiunilor de maximă importanţă, deturnarea de la adevăratul scop al unor facultăţi pe care se face că le cultivă şi întreţine.

Se dovedeşte prin negaţie şi eşec că fără libertate adevărată nu se poate concepe nici măcar stabilirea unor valori pe planul secundar (în concepţia ştiinţifică a comunismului), aşa cum era socotită arta literară. În ciuda faptului că apăreau neaşteptat de multe cărţi de critică şi se traduceau din lumea întreagă cele mai eretice cărţi în raport cu ortodoxia marxistă, o bună parte dintre cei angajaţi în astfel de acţiuni credeau până în ultimii ani că valori indestructibile precum Eminescu sau Arghezi, dar şi unele cu realizări inegale, precum G. Călinescu sau Marin Preda, în fine scriitori valoroşi dar cu situaţia încă nefixată precum Nichita Stănescu sau M. Sorescu trebuie „apăraţi" de critică şi impuşi cu majuscule cu care a fost proclamat mare poet A. Toma imediat după 1948.

Partea cea mai lamentabilă e că această mentalitate a trecut în perioada imediat postdecembristă şi a paralizat opinia critică tocmai atunci când ar fi crezut că ea nu dorea să fie slobodă. Apeluri patetice de tipul „să nu ne contestăm valorile, să nu ne demolăm geniile, să nu ne atingem nici măcar de soclul statuilor, să nu ne ruinăm prin critică patriotismul cultural" au bântuit cu furie în perioada gorbaciovistului Ion Iliescu şi sunt perfect echivalente cu „nu ne vindem ţara, nu ne trebuie capitalismul sălbatic, să ne edificăm propria noastră democraţie originală, să nu repetăm eroarea de a imita străinătatea, etc."

Spre uluirea mea, care ştiam unele lucruri în cursul acestui vast proces de revizuire, contestare, reevaluare, s-a confirmat teoria lovinesciană despre mentalitatea conservatoare a criticilor (el i-a zis forţă reacţionară), deoarece el însuşi era un critic, nu un pamfletar sau un tinerel iresponsabil precum vecinul său mult antipatizat pentru impertinenţa sa, Eugen Ionescu – în timp ce *În genul tinerilor,* tot din 1944, de N. Steinhardt nu i-a trezit nici un comentariu. Clasicistul profesor de limbi moarte şi-a mărturisit-o absentă la modernism (ceea ce în literatura noastră, se echivala, după tipicul francez, cu simbolismul) graţie unei tendinţe „bovarice"; mai sigur e că şi-a dat seama că „noul" irumpe într-o literatură atât de agitată, cum era cea din pragul Marelui Război, şi-a făcut un apel general la conştiinţa critică să se pregătească faţă de toate consecinţele situaţiei pe care o presimţea.

Ei bine, după Eliberarea din '89, critica n-a mai făcut faţă situaţiei, deşi avea experienţa momentului epocal, de mare deschidere, de la mijlocul anilor '60, când ea renăscuse spectaculos: mai liberă, mai diversă, mai deschisă, cât i se permisese tendinţelor de ultimă oră din Occidentul până atunci interzis. Practic vorbind, s-a născut o nouă critică odată cu generaţia şaizecistă care, cu toate înclinaţiile sale partizane de grup, a avut un rol imens în schimbarea la faţă a literaturii. (Dar să nu se uite că generaţia şaizecistă a fost recomandată, ajutată, prefaţată de corifeii criticii zise „proletcultiste" în frunte cu Ov. S. Crohmălniceanu, Paul Georgescu, D. Micu, Mihai Gafiţa, ba chiar şi de către un veteran monstru sacru precum G. Călinescu, un veteran simplu precum Al. Philippide, sau un politruc atât de puternic precum Mihai Beniuc, acesta aducând modificări în harta valorică cu subsecventa prăbuşire a multor scriitori din prima promoţie comunistă. Şi nu trebuie uitate aporturile criticilor din „generaţia războiului" (I. Negoiţescu, C. Regman, Şt. Aug. Doinaş şi N. Balotă) care, cu unele disocieri, au sprijinit totuşi masiv pe mai tinerii lor confraţi.

În cestălalt moment, al Eliberării Totale, criticii din generaţia şaizecistă s-au comportat altfel, deşi era datoria lor să procedeze la o amplă acţiune de revizuire: s-au blocat în genere atât la adresa tinerilor pe care i-au echivalat cu insolenţa, cât şi faţă de cei chiar mai vârstnici decât ei înşişi care le stricau imaginea pe care şi-o făcuseră printr-o onorabilă muncă stăruitoare de mai bine de un sfert de veac. Campionul acestei atitudini, cu o influenţă nefastă pe toate planurile, mai ales în învăţământ, este indiscutabil Eugen Simion, dar marele moment al eşecului de a încerca opere cuprinzătoare fără prealabilul proces de revizuire îl reprezintă *Dicţionarul...* lui M. Zaciu, pe care acesta s-a încăpăţânat să-l publice după Eliberare, rezultând din această zădărnicie un hibrid derutant practic vorbind de nefolosit, precum orice carte din domeniul literaturii, concepută în vechiul regim şi redactată pentru a înfrunta diferitele cenzuri, dar care apare în noul regim şi este măcar grav omisă, lacunară şi, ca atare, falsificatoare.

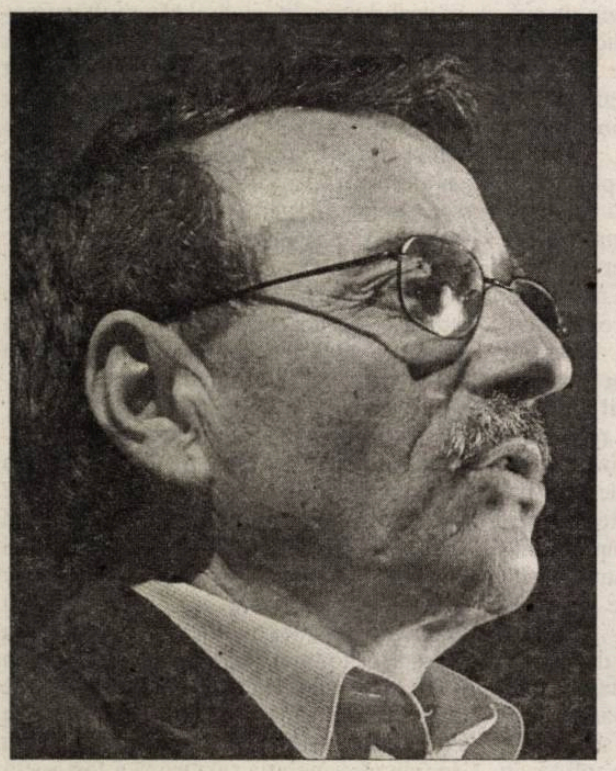
...Şi nu e singura! Dar întrebarea e: cum ar putea fi ea totuşi folosită ca mijloc de educaţie măcar didactică de cei care sunt chemaţi, prin meserie, să facă educaţia noilor generaţii, dar şi celor care vor să se reformeze în principii pentru a înfrunta şi noul fatalmente inexistent în această carte?

◄

*Proză*

# FENOMENOLOGIA
## (fragment)

**PETRU CIMPOEŞU**



**S-a născut în anul 1952 la Vaslui. Ca formaţie, este inginer petrolist. A debutat editorial în anul 1983. După publicarea cîtorva romane mai puţin observate de critică, a cunoscut un important succes după apariţia volumului *Simion Liftnicul. Roman cu îngeri şi moldoveni* primeşte Premiul Uniunii Scriitorilor pe 2001, performanţă reeditată cu *Christina Domestica şi Vînătorii de suflete* în 2006. Tradus în limba cehă, *Simion Liftincul* a primit premiul pentru cea mai bună carte a anului 2007 în Republica Cehă.**

**Se spune că mai întîi** acolo a fost o stînă. Pe platoul din spatele bisericii e cimitirul, alcătuit din numai cîteva morminte. Mai la deal, pe o terasă despădurită, se vedeau cîteva mormane de moloz, ce mai rămăsese din fostele anexe. După incendiu, călugării se mutaseră pe coasta vestică a muntelui, unde şi-au săpat grote în malul argilos, ferit de vînt, al unui pîrîu care curge spre Bolătău, loc cunoscut pînă azi sub numele de Chilii.

Prima dată cînd am fost acolo, pe la jumătatea anilor şaptezeci ai secolului trecut, biserica încă nu fusese restaurată. Eram curios să văd mormîntul „fratelui Teofil", despre care auzisem o sumedenie de zvonuri mai mult sau mai puţin fanteziste, şi cu această ocazie am putut reconstitui primele zile petrecute de Doru Ifrim alături de călugări. Povestea lui s-a păstrat, nu ştiu cît de fidel, e un fel de tezaur al locului, iar călugării bătrîni o spun pînă azi celor care urcă pe Stirihoi. A fost o vreme cînd era chiar periculos să o ştii, deşi în ultimii ani măsurile luate de comunişti împotriva celor care o răspîndeau nu mai erau atît de severe ca în anii terorii staliniste.

Pînă atunci nu urcase niciodată la Stirihoi şi e foarte probabil că nici nu ştia cu precizie unde se află. Iar fiindcă se ferea să fie recunoscut, nu a cerut ajutorul nimănui. A rătăcit mai multe zile prin pădure, îmbrăcat în straiele ţărăneşti mirosind a fum şi a bălegar pe care şi le procurase în piaţa de vechituri şi purtînd pe umeri rucsacul în care, pe lîngă alimente, pusese ceară pentru lumînări şi cîteva sticle de petrol lampant. Călugării îi primiră darurile cu destulă reţinere, nu-l întrebară nici măcar cum îl cheamă, iar cînd le spuse că s-a rătăcit, clătinară din cap a neîncredere. Severi şi tăcuţi, cînd scoteau cîte o vorbă o spuneau repezit, de parcă ar fi fost certaţi. Poate că nici nu aveau nevoie să-l creadă sau nu, dar, pînă să judece motivele care-l aduseseră aici, îl poftiră la masă. Nu-l luară la slujba din seara aceea, iar a doua zi îl lăsară să doarmă pînă tîrziu. Aşa era rînduiala, să ajute pe oricine le cere ajutorul şi să-l găzduiască trei zile, fără să întrebe nimic. Dar dacă acela voia să rămînă mai mult timp, era dator mai întîi să-şi mărturisească păcatele. În seara următoare, după ce vorbiră mult între ei şi se încredinţară că nu era unul din cei de care se temeau, îl prezentară părintelui Emilian.

Sălaşul stareţului se afla tot într-o grotă ceva mai încăpătoare şi situată la oarecare distanţă de a celorlalţi călugări. Anii petrecuţi în pustie îi înăspriseră trăsăturile feţei şi-l arătau mai bătrîn decît era în realitate. Un moşneag cu o barbă lungă, sură şi trupul mărunt şi uscat, pentru umerii căruia rasa dintr-o stofă aspră, un fel de suman, părea prea grea. Sub sprîncenele moi, ochii albaştri, cu pleoapele uşor lăsate, nu erau mari, însă păreau astfel în comparaţie cu dimensiunile feţei. După ce făcu molifta, se aşeză pe un taburet. Doru Ifrim rămăsese în genunchi. Nu se mai spovedise niciodată, nu ştia cum să înceapă, ce ar urma să facă, tăcea. Tăcea şi stareţul, cu mîinile împreunate în poală, privindu-l, dar parcă cu gîndul în altă parte.

- Părinte, eu nu cred în Dumnezeu, zise.

- Dar dacă l-ai vedea, ai crede?

- Doar nu e ceva care se vede!

- Aha! Bine măcar că ştii ce nu e. Dacă l-ai vedea ai crede, iar dacă l-ai gusta, nu ai crede, zise stareţul dezamăgit. Dar să ştii că sunt unii care îl gustă, îi mănîncă trupul şi îi beau sîngele, şi astfel îl cunosc fără să-l vadă.

- Crezi că l-aş putea cunoaşte şi eu vreodată?

- Dacă într-adevăr vrei asta, are să te ajute Dumnezeu.

- Cum?

- Nu ştiu. Aşa cum i-a ajutat şi pe alţii ca tine.

Se gîndea poate la sine însuşi. Unii dintre cei cu care am discutat erau convinşi că părintele Emilian ştiuse de la bun început cu cine avea de a face, fiindcă era clarvăzător. Alţii însă susţin că abia în noaptea care a urmat stareţul a avut un vis şi, drept urmare, le-a spus fraţilor că noul venit va reconstrui *cîndva* biserica şi mănăstirea.

Opinia mea este că nevoia de confirmare şi dorinţa lor de a fi părtaşi unui miracol îi face să exagereze. Pare mai rezonabil să admitem că un rol decisiv în cursul ulterior al întîmplărilor i-a revenit vecinei de palier a lui Doru Ifrim, *madam* Nazarevici. Deşi teoretic nu ne-am aştepta ca văduva unui pilot militar de aviaţie să manifeste interes pentru cele sfinte. Mă rog, e un punct de vedere, mai pot fi şi altele. De exemplu, putem admite că nu neapărat nevoia de a-şi mîntui sufletul a determinat-o pe *madam* Nazarevici să urce la Stirihoi, ci simpla dorinţă de a face o plimbare. O drumeţie de cîteva ore, într-o frumoasă zi de primăvară, puţin după jumătatea lui aprilie, mai precis în Duminica Floriilor. De la plecarea lui Doru Ifrim în concediu medical trecuseră totuşi mai multe săptămîni şi nimeni nu putuse afla ce s-a întîmplat cu el.

Poate vă întrebaţi de ce îi spun *madam* Nazarevici şi nu doamna Florica, aşa cum o chema de fapt. Deoarece ea însăşi, atunci cînd se referea la sine, folosea, în semn de respect faţă de fostul soţ, apelativul „*madam* Nazarevici". De exemplu, atunci cînd răspundea la telefon, spunea:

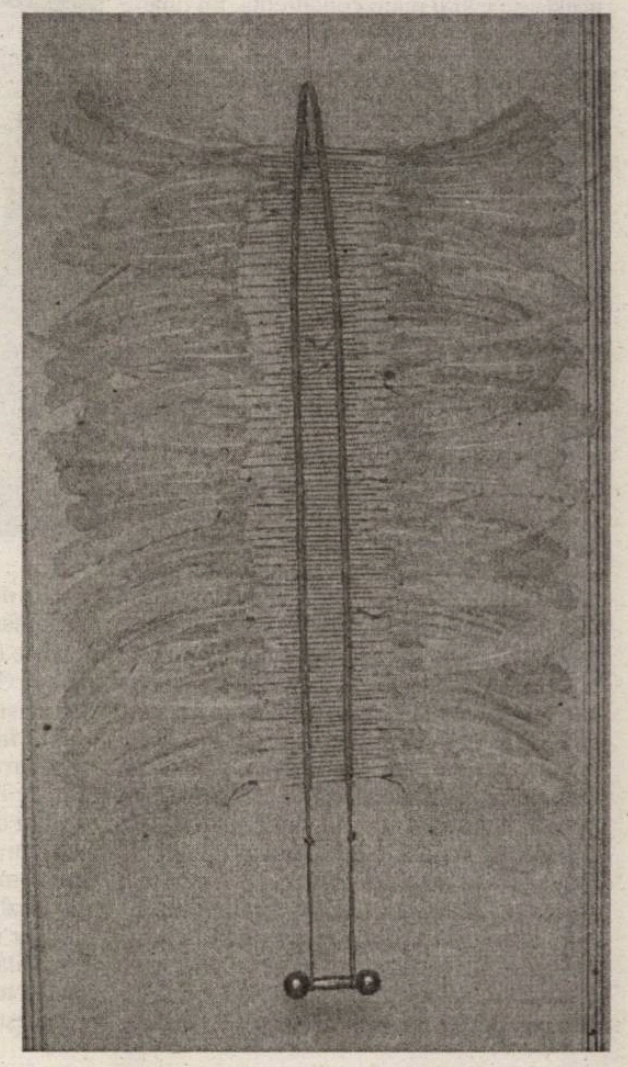
- Alo? Da? *Madam* Nazarevici la telefon!

Nu era singura ei problemă. Cealaltă problemă era că vorbea deseori singură, ca şi cum ar fi vorbit cu cineva – şi vom vedea cît de important se va dovedi acest lucru.

*Madam* Nazarevici era o femeie plinuţă de vreo cincizeci de ani, cu un pic de guşă endemică, de altfel frecventă în zonă, dar foarte evlavioasă – nu lipsea aproape niciodată de la liturghia duminicală, ţinea postul Paştilor şi al Crăciunului, se spovedea şi se împărtăşea cu regularitate etc. Prin intermediul acestor ritualuri, *madam* Nazarevici credea că ţine în continuare legătura cu fostul ei soţ care căzuse la datorie cu tot cu avionul pe care îl pilota. *Madam* Nazarevici îşi reprezenta lumea cealaltă sub forma unui abur imens în care plutesc, ca nişte baloane meteorologice, sufletele celor plecaţi din lumea noastră. Dintr-un astfel de balon, sufletul fostului pilot de aviaţie o supraveghea în permanenţă şi-i transmitea anumite mesaje, fie sub forma viselor, fie sub forma unor idei inspirate care-i veneau instantaneu în minte, despre ce are de făcut sau ce nu are voie să facă. Cu cîţiva ani în urmă, fostul domn Nazarevici îi transmisese obligaţia de a se prezenta la fiecare slujbă duminicală, de a ţine zilele de post şi de a se spovedi periodic etc., totul în scopul de a-şi apăra castitatea şi a ajunge pe lumea cealaltă cu sufletul curat.

Din punct de vedere fenomenologic, faptul că o astfel de reprezentare este de două sau de trei ori improprie nu-i diminuează cîtuşi de puţin semnificaţia. Spre deosebire de metafizică, fenomenologia nu se preocupă de absolut şi nu pretinde să ştie ce sunt esenţele. Jean-Luc Marion, un fenomenolog la modă azi, o spune răspicat: esenţialul e invizibil. Adică inaccesibil percepţiei, completăm noi, fiindcă şi mirosul e invizibil, fără să fie esenţial. Iar întrucît fenomenologia se ocupă numai de fenomene, adică de ceea ce e accesibil simţurilor, va exclude din preocupările sale tot ce transgresează regulile comune ale manifestării. Aici ar trebui introdusă observaţia că prin fenomene se înţeleg, de asemenea, dorinţele, credinţele sau ideile, care, potrivit psihologiei descriptive, deşi aparent lipsite de reprezentare, sunt orientate spre un conţinut, conţin în sine ceva ca obiect intenţional.

**În dimineaţa din Duminica Floriilor**, *madam* Nazarevici a pornit spre Stirihoi purtînd în mînă o sacoşă cu merinde şi cîteva fire de busuioc pe care le cumpărase din piaţă, fără a bănui vreo clipă că de fapt fusese menită să ducă la îndeplinire un anumit plan divin. Scopul ei imediat nu era altul decît să se bucure de o zi frumoasă de primăvară. A pornit în zori, cînd ceaţa încă nu se ridicase, iar în drum spre Zemeş a ajuns-o din urmă un camion al întreprinderii de foraj, care transporta nişte scule pentru o sondă din Taşbuga. Şoferul de pe camion provenea din satul Solonţ, acelaşi în care se născuse şi *madam* Nazarevici, numai că era mult mai tînăr decît ea, şi pe drum au discutat despre motivele pentru care, în pădurea de lîngă Solonţ, aproape în fiecare lună se găseşte cîte un om spînzurat. Convingerea formulată



# INVIZIBILULUI

de *madam* Nazarevici era că oamenii aceia se sinucid din cauza greutăților vieții.

- Da, doamnă, o completă şoferul cu aerul că ştie el mai bine, dar şi eu am tot felul de greutăți. Ştiți dumneavoastră că am acasă cinci copii şi în fiecare zi trebuie să mă gîndesc ce le dau de mîncare? Dar ăştia beau prea mult, beau pînă îşi pierd mințile şi de-aia îşi pun ştreangul!

Din locul unde o lăsase camionul mai erau de urcat cîteva sute de metri, dar ajunsese oricum prea devreme, aşa încît nu avea motive să se grăbească. Ceața acoperea ca o plapumă albă întreaga vale a Tazlăului Sărat, prelingîndu-se dincolo de Găzărie şi mai departe, pînă unde privirea nu mai reuşea să răzbată, dar, de la jumătatea coastei în sus, coamele şi văile muntelui se profilau într-un desen clar, cu contururi precise. În urma ei se apropiau dinspre Chilii trei călugări; doi dintre ei mergeau în față, iar al treilea venea la oarecare distanță. Duceau în spate legături de lemne uscate pentru foc, căci părintele Emilian le dăduse canon pentru ziua aceea să se ocupe de mîncarea credincioşilor veniți la slujbă. Cînd cei doi ajunseră în dreptul ei, îi dădură binețe, fără să intre propriu-zis în vorbă. Al treilea, îmbrăcat în altfel de haine, care nici nu erau propriu-zis călugăreşti, trecu mai tîrziu pe lîngă ea fără să-i vorbească, cu capul aplecat şi încercînd să-şi ascundă chipul după legătura de lemne de pe umăr. Chiar şi aşa, *madam* Nazarevici privi cu luare-aminte în urma lui, deşi nu e deloc sigur că-l recunoscuse încă din acel prim moment. Doar că se opri o clipă în drum, să admire peisajul, parcă ar fi vrut să spună ceva.

- Mi s-a părut, zise încet *madam* Nazarevici pentru sine însăşi.

- Ce ți s-a părut? întrebă apoi tot ea.

- Eh, nimic. Ia uite ce frumos s-a aşternut ceața în vale, parcă ar fi vată de zahăr!... răspunse tot ea.

Deşi într-adevăr aşa se aşternuse, această din urmă remarcă o mîhni un pic pe *madam* Nazarevici, deoarece îi amintea de ultima plimbare cu pilotul de avion, cînd au mers împreună la iarmaroc şi el i-a dăruit vată de zahăr pe băț. Asta se întîmplase cu mult timp în urmă, mai precis înainte ca România să întoarcă armele împotriva Germaniei – şi de atunci nu-l mai văzuse niciodată, decît în vis.

Deocamdată, *madam* Nazarevici îşi continuă drumul încercînd să nu-şi umbrească buna dispoziție datorită acestei amintiri dureroase. Cînd ajunse pe platoul unde se afla biserica (sau ce mai rămăsese din ea) descoperi cu plăcută surprindere că focul era plin de viață. Am spus la un moment dat că ajunsese prea devreme? Mi-am însuşit involuntar punctul de vedere ale personajului însuşi. Aşa credea ea, aşa am crezut şi eu. Dar înaintea ei ajunseseră acolo bărbați şi femei, unele dintre ele cu copii, săteni şi orăşeni deopotrivă, care trebăluiau prin curtea fostei mănăstiri. În aerul răcoros şi proaspăt al dimineții, fiecare se străduia să fie de folos celorlalți, cu discreție şi voie bună, chiar dacă se nimerea să mai şi greşească. Călugării aduseseră pirostrii, ceaune şi două oale mari în care urma să fie pregătită mîncarea. În acest timp, între zidurile bisericii, părintele Emilian şi alți cîțiva călugări începuseră cîntările Acatistului. Din cînd în cînd, starețul lăsa slujba şi ieşea pe platou să verifice dacă pregătirile decurg cum trebuie. Unii pregăteau focul, alții curățau cu niște perii de sîrmă mesele din scînduri sprijinite pe țăruşi bătuți direct în pămînt, alții aducea apă de la un izvor din apropiere, femeile clăteau şi puneau în ordine castroanele din tablă şi tacîmurile, tăiau ceapă şi morcov, alegeau orezul sau fasolea şi le puneau în vasele pentru cele două feluri de mîncare, cîțiva umblau de colo pînă dincolo fără nici o treabă, discutau cu însuflețire despre cum e mai bine, aprindeau lumînări în cimitir, pentru veşnica pomenire a celor răposați sau, îndemnați de vreun gînd cucernic, intrau în biserică şi îşi făceau cruce. În sfîrşit, fiecare se simțea, în felul său, o persoană utilă şi importantă. Cînd începu liturghia propriu-zisă, iar părintele Emilian strigă cu vocea lui limpede şi puternică: *Binecuvîntat este Dumnezeul nostru, totdeauna, acum şi pururea şi în vecii vecilor, amin!*, lăsară lucrul şi veniră în biserică pentru a se închina. Rămaseră în curte numai cei cîțiva care supravegheau şi întrețineau focul. Unul dintre ei, cel care nu purta haine de călugăr, stătea mai deoparte şi aranja lemnele.

- **Seamănă cu cineva cunoscut**, deşi acela nu avea barbă, îşi zise *madam* Nazarevici.

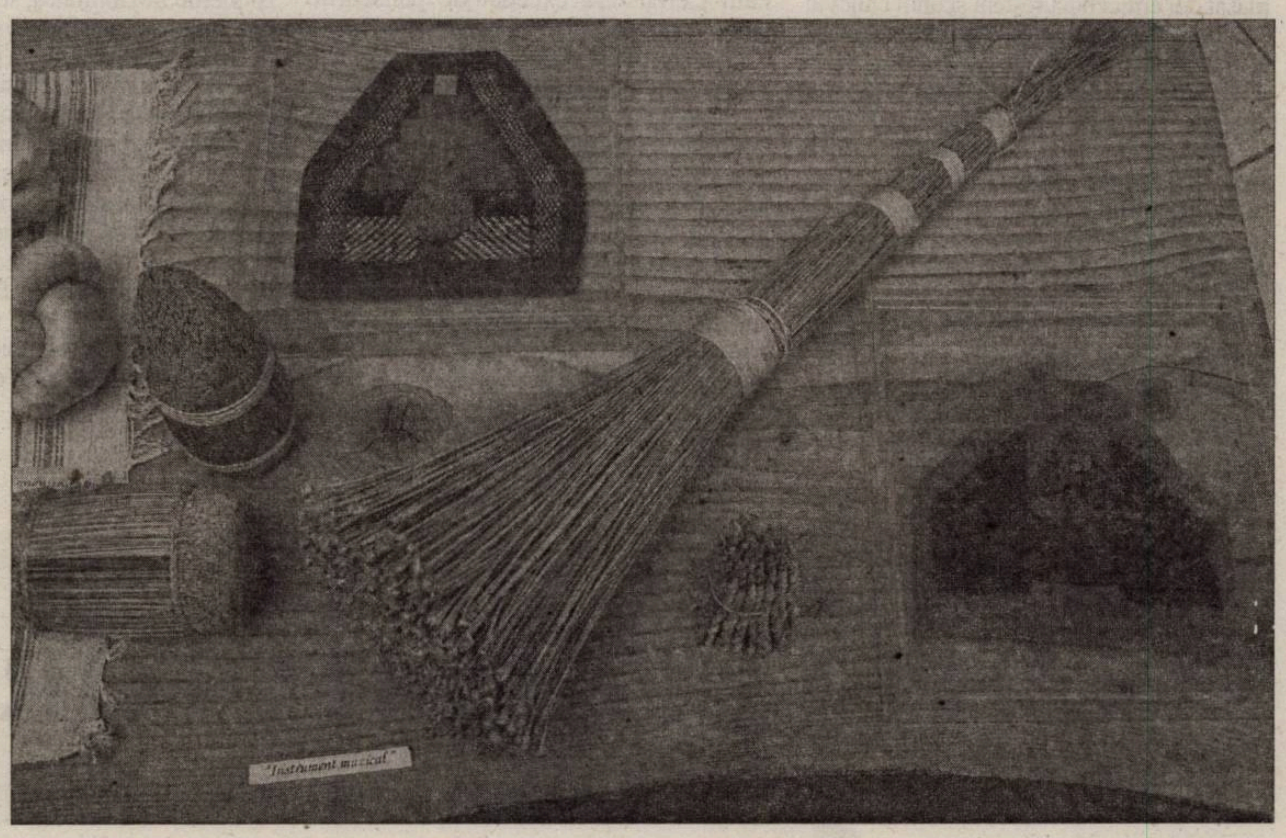
Îşi spuse aceste vorbe în şoaptă, fără să se gîndească vreo clipă la consecințe, după care se întoarse şi îl mai privi o dată pe furiş.

- Vai, dar e foarte tînăr! exclamă tot ea şi tot în şoaptă.

- Dar poate nu e el, poate e o rudă a lui, se corectă după aceea *madam* Nazarevici, pesemne dîndu-şi seama că fusese cam imprudentă.

- Nu, sigur este el! Dar cine e, de unde îl cunosc?

Acest dialog este în întregime imaginat, aşadar o reprezentare de două virgulă cinci ori improprie. Asta înseamnă că n-am fost de față atunci cînd s-a produs, iar cuvintele pe care şi le spunea *madam* Nazarevici nu-i aparțin propriu-zis ei, ci mie. Totuşi, cîteva zile mai tîrziu, cînd *madam* Nazarevici s-a spovedit preotului paroh din Lucăceşti, aşa cum făcea de fiecare dată în ultima săptămînă a Postului Mare, i-a vorbit acestuia despre un activist de partid care s-ar fi infiltrat printre călugării de la Stirihoi. Nu că ar avea vreo importanță, dar e bine să reținem: preotul acela se numea Mardare. Înainte de război, preotul Mardare fusese legionar, iar după instalarea regimului comunist, de frică, a devenit colaborator al Securității. Totuşi, în loc să-l denunțe pe Doru Ifrim direct la Securitate, aşa cum ne-am fi aşteptat, el a preferat să urce, îndată după aflarea veştii, la mănăstire şi să se spovedească părintelui Emilian, scăpînd ca din întîmplare, printre alte păcate personale, şi informația obținută de la *madam* Nazarevici.




În arhivele Securității nu s-au găsit nici un fel de documente care să indice că părintele Emilian ar fi fost colaborator al acestei temute instituții. Dar calculul părintelui Mardare s-a dovedit corect. El s-a adresat părintelui Emilian tocmai din cauză că îl ura. Şi îl ura din cauză că, de la o vreme, enoriaşii din Lucăceşti, şi aşa din ce în ce mai puțin numeroşi din cauza restricțiilor impuse de noul regim politic, în loc să participe la slujbele părintelui Mardare, urcau muntele la Stirihioi. Astfel încît, dacă părintele Emilian nu informa de îndată organele Securității că un activist de partid îmbrăcase haina monahală, putea fi acuzat de tăinuire şi complicitate cu duşmanii poporului. Deşi, după cum se spunea, părintele Emilian avea darul clarviziunii, el nu a putut descoperi la timp şiretlicul părintelui Mardare. Urmarea logică, şi din acest motiv previzibilă, a fost că, foarte mirat de cele auzite, după plecarea părintelui Mardare, l-a chemat la sine pe Doru Ifrim şi i-a vorbit în felul deschis în care obişnuia.

- Fiule, minciuna ucide sufletul, îi spuse cu voce scăzută, dar calmă. Domnul m-a certat pentru tine şi sufletul meu e tulburat foarte, căci am avut din nou un vis. Se făcea că în turma Domnului intrase un lup îmbrăcat în haine de oaie.

- Da, părinte.

- Fiule, taina spovedaniei este taină sfîntă. Nimic nu e ascuns la Domnul. Mi-ai spus că ți-au murit părinții, mi-ai mărturisit că ai săvîrşit păcatul onaniei, ai recunoscut chiar că nu crezi în învierea Domnului nostru Iisus Hristos, dar ai uitat să adaugi că eşti secretar de partid.

- Da, părinte.

- Am să mă rog pentru tine ca să nu mori, căci te afli în grea primejdie.

- Da, părinte.

- Fiule, după tot ce ți-am spus, mai vrei să te călugăreşti?

- Da, părinte.

- Te lepezi de Satana? Eşti în stare să mărturiseşti pe Domnul?

- Da, părinte

La prima vedere, răspunsul stereotip al lui Doru Ifrim poate să pară curios, dar să nu uităm că, novice fiind, se afla sub ascultare, iar fratele Pavăl, în grija căruia fusese dat, îl învățase nu numai psalmii pe de rost, ci şi această regulă simplă a smereniei, că orice l-ar întreba starețul, să răspundă: da, părinte. Fiindcă acesta era primul pas spre tăierea voii.

Puține zile mai tîrziu, cînd Doru Ifrim a depus jurămîntul şi a fost tuns în călugărie, primind numele de Teofil, la slujbă au asistat şi doi tovarăşi de la Securitate. Urmarea se înțelege de la sine, deşi e ceva mai complicată decît ne-am fi aşteptat. După slujbă, fratele Teofil a fost săltat împreună cu starețul mănăstirii, iar în zilele următoare călugării au fost alungați de la Chilii şi s-au împrăştiat care încotro. Numai fratele Pavăl a reuşit să rămînă pe Taşbuga, dar renunțînd, cel puțin aparent, la călugărie. Se aciuă pe lîngă o stînă, încercînd să se facă folositor ciobanilor de acolo şi aşa l-am putut întîlni, prima oară, pe vremea cînd eu însumi eram inginer stagiar la Trustul Petrolului din Moineşti, fără să ştiu că voi scrie vreodată povestea unui fost activist de partid care a devenit sfînt.

◀

*Cartea de poezie*

# CUM SĂ ENERVEZI UN BĂRBAT RECE

**FELIX NICOLAU**

A ajuns o chestie *trendy* să scrii despre cartea Ruxandrei Cesereanu, **Naşterea dorinţelor lichide**, Cartea românească, 2007. Donc, mi-am zis să fiu şi eu o dată la modă... -

Cum remarca autoarea însăşi, cărţile ei stârnesc entuziasme sau crize de nervi. **Naşterea dorinţelor lichide** a entuziasmat-o pe Sanda Cordoş, care a văzut în acest „lung şi dens poem în proză[...] cel mai bun dintre volumele de proză de până acum" ale scriitoarei. La polul opus, enervaţi la culme, s-au plasat doi critici bucureşteni şi unul clujevit. Mihai Iovănel s-a enervat pentru că proza ar fi dulceagă, însiropată. Paul Cernat a fost exasperat de frazele enorme, folosite cândva în romanele fluxului de conştiinţă, de stilul manierist şi de ritualurile erotice vagi, anacronice. Victor Cubleşan a văzut în **Postbărbaţi** colecţia alcătuită din 107 portrete de masculi fictivi, un studiu ratat despre bărbăţie, probă a faptului că prozatoarea habar n-ar avea despre sexul opus.

Acuma nu ştiu dacă o carte de ficţiune trebuie să atingă acribia unui studiu de laborator. Fie ea tema cercetării şi bărbăţia. Adică nu cred că scriitoarea ar fi ieşit să se laude în târg cu vasta ei cunoaştere într-ale bărboşilor. Apoi scriitura *stream-of-consciousness* avea în vedere redarea procesului deviant, instabil, al gândirii. Poate că în cazul nostru ar fi mai bine să vorbim despre monolog interior, deşi aici intenţia este una pretins eseistică – o dezbatere şi o reconsiderare a unei iubiri intensificate prin expunere fizică, dar niciodată consumată. Mai există şi o serie de piruete în jurul unui subiect tabu, anume incestul. Tot Paul Cernat era excedat de panseurile plate, „puerile".

Eu aş spune că avem de-a face cu o scriere care supravieţuieşte datorită chefului de joacă: tatonarea limitelor, sfidarea lor şi cumpănirea de ultim moment. Oare nu aici e de găsit farmecul literaturii autoarei clujene? În jocul de-a v-aţi ascunselea cu prejudecăţile? Un fel de perversitate inocentă. Cât despre sentinţele risipite pe mai toate paginile, multe dintre ele sunt incitante sau gratuite la modul fain poetic: „Îmi plac bărbaţii, pentru că sunt locuibili şi miros a gutuie". Doi tineri se hârjonesc ca într-o „amuşinare câinească", ea fiind la trup „nu prea coaptă, ci cam acrişoară". El îi trimite scrisori în care îşi descrie frisoanele, iar ea îşi va aduce aminte peste ani de acel „cocteil de bărbat tânăr, cu care mă alcoolizam de la distanţă". Povestea lui *odio et amo* este derulată în scrisori diminutivale ca ton, de unde şi amuzamentul adesea insolit: „prăjitura mea, patima pentru tine este deja hidoasă", „mi-e inima prichindea din pricina asta". Şi portretele groteşti ale postbărbaţilor sunt trasate cu tuşe chicotite: „el era un bărbat libidinos ca un scuipat" ori „învârtea femeile ca pe nişte inele, aruncându-le în aer, sărind prin ele, răsucindule" sau „el avea un chip de farfurie zâmbitoare, o barbă rotofeie şi rozalie ca un fund de bebeluş".

Când te joci la nesfârşit cu plastilina, ea îşi pierde flexibilitatea, se fărâmiţează şi se durifică. Aşa se întâmplă şi în cazul de faţă. Artista vrea să umple un pavilion de expoziţie cu miniaturi ciufulite, năstruşnice, dar rămâne uneori fără materie primă. Degetele ei modelează atunci în aer, riscant. Şi totuşi, am citit cartea aceasta ca pe o **Educaţie sentimentală** postmodernă. Un exerciţiu de stil şi un experiment iluzionistic feminist, care îi poate face pe bărbaţi să se amuze sau să se bosumfle.

Şi într-un fel, dar numai într-unul, punctul de plecare coincide cu cel din setul de scrisori, **Prenez soin de vous**, imaginat

de Sophie Calle pentru a 52-a Binenală Venețiană, 2007. Un bărbat îşi părăseşte iubita lăsându-i o scrisoare destul de vagă, în finalul căreia o roagă să aibă grijă de ea. Abandonata trimite scrisoarea spre interpretare la 107 femei cu profesii diferite. Ce iese de acolo, vă puteţi imagina.

*Cartea de proză*

# SUB PROTECŢIA SFÂNTULUI CRISTOFOR

**DANIELA FIRESCU**

Adrian Frăţilă realizează în *Căţelul pământului* (Cartea românească, 2007), într-o manieră eclectică, combinaţie de fantasy şi erudiţie, o reinterpretare a parabolei biblice a potopului.

Traiectul romanului urmăreşte incursiunile profesorului Noe Ruget angajat într- o veritabilă „teorie a conspiraţiei" ce se declanşează odată cu dispariţia Arinei, femeia care a reuşit să-l scoată din existenţa ternă, aproape parazitară pe care o cultivă intenţionat şi în care se complace. Înzestrat cu „puteri supranaturale", trăind într-un univers autist, Noe Ruget încearcă să stabilească o conexiune cu lumea exterioară prin intermediul cărţilor. Cărţile funcţionează pentru el ca punct de reper, dar şi de refugiu, ca într-un „Paradis personal", ele sunt singurele capabile „să ţină negurile la distanţă". Ceţurile ce-l ameninţă sunt anihilate doar de nălucirile din cărţi. Intrăm astfel într-un fantasy autohton, un veritabil *Waterworld* situat într-un timp arhaic, unde „oamenii pământului" şi „creaturile acvatice" se luptă pentru supremaţie.

Ipotezele lansate de teoria profesorului trezesc interesul Serviciilor secrete, care îl contactează şi îl introduc în „loja" iniţiaţilor ce caută calea de acces spre poarta Infernului păzită de căţelul pământului. Fantezia debordantă a lui Noe Ruget atinge apogeul în teoria expusă în faţa Generalului: „Visam lacuri mici, cu malurile înţesate de femei care sacrificau oameni, înecându-i sau arzându-i de vii şi aruncându-i apoi în apă.(...) M-am visat răpit de aparate de zbor cum nu mai văzusem vreodată. Nişte tipi voinici, îmbrăcaţi în costume solzoase, argintii, mă băteau pe spate şi-mi spuneau «batagâr». Acum vreo câţiva ani, am reuşit să înţeleg ce înseamnă. Ştiam că în dacă «bag» înseamnă «apă». Iar «batagâr» ce credeţi? Se traduce prin «luptător pentru apărarea apei». Cuvintele şi visele au fost materialele mele de lucru. Restul l-a făcut fantezia. Imaginaţia mea bolnăvicioasă de poet ratat!".

Alternanţa relitate – fantasy este aproape insesizabilă, semne oculte irump în permanenţă, în momentele cele mai neaşteptate, pe aleile cimitirului, în discuţiile aparent banale cu amicii, în cuvintele unei cerşetoare ce îi şopteşte „cave canem", în viziunile despre sfântul Cristofor ale poetului Cornel, culminând cu cercetările profesorului Catarin care descoperă identitatea dintre Căţelul pământului, Cerber, Anubis şi Sfântul Cristofor.

Autorul recreează o atmosferă cu ecouri mateine sau desprinse parcă din *Gaiţele* lui Al. Kiriţescu, chefuri în criptă condimentate cu istorii bizare şi personaje la fel: Iosifică ce trăieşe într-un cavou îşi revendică originea din neam domnesc, Sile Mamiţu şi protejaţii sai care au dezvoltat o afacere mai mult decât profitabilă în cimitir, şi între aceştia Noe Ruget, profesor ce a abandonat o carieră promiţătoare.

Misterul revelat în finalul romanului se dovedeşte mai puţin spectaculos şi cu atât mai dificil de suportat pentru protagonist, dar mult mai ofertant estetic, prin jocul intertextual ce reia soluţia enigmei din romanul lui John Fowles, *Magicianul*, al răzbunării sofisticate a fostei soţii printr-o înscenare mai mult decât elaborată.

Al doilea microroman integrat volumului, *Răpirea Europei*, coboară în cotidian şi oferă o imagine critică a societăţii româneşti „ante-integrare". Momentul integrării de altfel este pretextul unei analize lucide a stării de fapt. Demersul autorului se concentrează asupra „Institutului de cercetare", organizaţie ce figurează la scară redusă confuzia, apatia ce domină întregul sistem. Relatarea se face din perspectiva lui Toader Ifrim – pion neînsemnat în mecanismul institutului, tipul inadaptatului, refractar la schimbare, blocat în trecut, lipsit de perspective. Existenţa sa este sintetizată prin paralela cu „şoarecele perognat", vietate din deşerturile Americii de Nord care în momentele neprielnice se refugiază într-o stare de hibernare. Soluţia aceasta pare perfectă pentru el „să intre automat într-o stare de letargie. Să se trezească din când în când şi să analizeze situaţia. Dacă lucrurile s-ar prezenta bine, să se trezească de tot şi să-şi vadă de treburi ca şi cum nu s-ar fi întâmplat nimic.", nu este însă şi viabilă pentru că „situaţia" este neschimbată şi ameninţă să se deterioreze în orice moment.

Povestea, inegală uneori, aduce în prim-plan aspectele contoversate ale „confruntării" cu Europa, semnalând nu atât pericolul pierderii unei identităţi, cât mai ales lipsa acesteia.

# UN CELEBRU MIT BALCANIC

**Cartea străină**
**Grete Tartler**

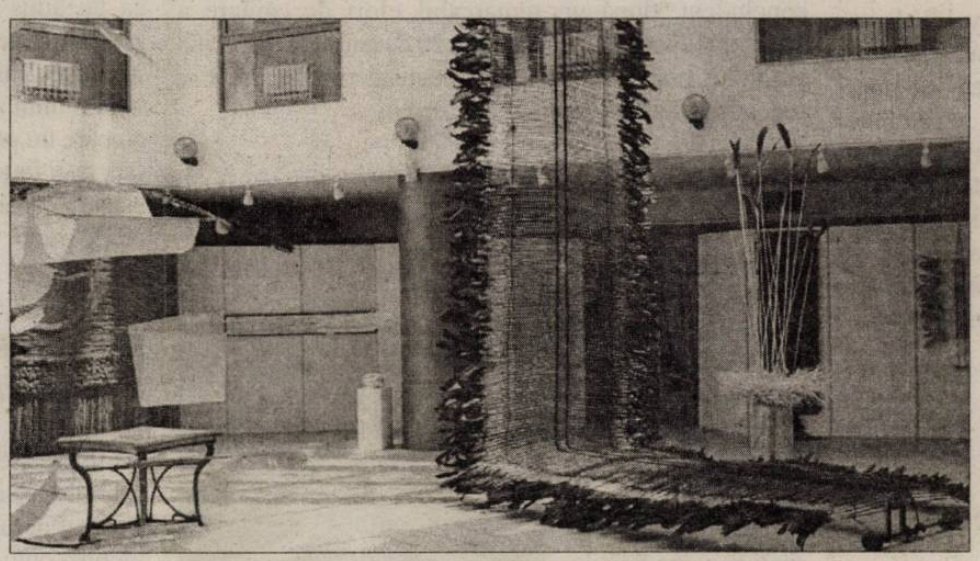
Recent a apărut romanul *Umbra*[1], o modernă transpunere pe care Ismail Kadare o face mitului balcanic cunoscut între etnologi drept „călătoria fratelui mort" (existent şi în limba română, în balada *Voica*). Cineastul albanez care ar fi trebuit să ecranizeze la Paris această poveste (întoarcerea din mormânt a fratelui Din-Konstandin, mort de ciumă, la blestemul „babei bătrâne" căreia îi promisese să-i aducă fata – pe sora lui, măritată în Anatolia – de două ori pe an) are prilejul să o cunoască pe Silvaine, o tânără actriţă pariziană, pentru care iese de mai multe ori din „iadul comunist" şi de care îl leagă o pasiune mereu nefinalizată. Umbra incestului amână mereu unirea celor care „dublează" personajele baladei. Aşa cum Din-Konstandin îşi transformase crucea în armăsar, „pânza de pe ochi" în ipingele şi, „ducând mort pe viu", o adusese pe sora sa „din cea Nadolie/ cea ţară pustie", tot astfel eroul lui Kadare transformă „lespedea de mormânt în avion" pentru a-şi împlini destinul. Mormântul ar fi, se poate deduce, Balcanii – din care cu greu se iese şi se revine inevitabil.

*Umbra* e un roman aparent fără mare suprafaţă epică – există numeroase paranteze poetice şi rememorări –, dar cu o multitudine a sensurilor parabolice, un nor de posibile interpretări care dau textului dimensiuni dintre cele mai profunde (de exemplu, la o recepţie a Ambasadei Albaniei la Paris, doi bătrânei îi relevă cineastului faptul că în albaneză cuvântul „mamă" îşi păstrează şi sensul etimologic de „soră"). Jocul parabolei, iadul şi întunericul sunt, de altfel, obsesii de regăsit fără excepţie în toate romanele lui Kadare.

Născut în Albania în 1936, cu studii de istorie şi filologie la Tirana şi Moscova, din 1990 stabilit în Franţa (după ce a declarat că „dictatura şi literatura autentică sunt incompatibile... scriitorul este duşmanul natural al dictaturii"), revenit în Albania în 2001, Ismail Kadare a ştiut să-şi valorifice buna cunoaştere a comunismului în parabole scrise... mai ales pentru cititorul vestic. (Observi îndată că repetiţiile şi sublinierile sunt menite unui cititor mai puţin familiarizat cu „iadul" descris). În limba română au apărut deja, în traducerea lui Marius Dobrescu, fie la Polirom, fie la Humanitas câteva dintre titlurile cele mai importante[2].

Astfel, coşmarul controlului totalitarist ce năpădeşte subconştientul oamenilor se află şi la temelia *Palatului viselor*[3]. Povestit, romanul e mai degrabă un poem (într-un palat al secretelor din Albania aflată sub dominaţia Imperiului Otoman erau strânse, sortate şi analizate visele zecilor de mii de locuitori, deoarece interpretarea unuia dintre ele ar fi putut duce la salvarea ţării de la dezastru), dar e totodată şi o alegorie politică şi, nu în ultimul rând, alegoria unui minister. Un minister unde domină teroarea, unde sunt aceleaşi din totdeauna privirile absente ale funcţionarilor, liniştea întreruptă doar de fâşâitul foilor din dosar, invidia dintre departamente. Palatul viselor mai lansează câteva teme de meditaţie: interpretarea greşită poate să ducă la dezastru; somnul e un „hău înfricoşător" etc. Romanul a fost conceput cu umor, dar atmosfera întunecată se strecoară de pretutindeni (aşa cum în orice minister e greu să-ţi păstrezi umorul). De altfel, crearea atmosferei sumbre, absurditatea halucinantă, groaza care împietreşte sufletele sunt specialitatea unanim recunoscută a autorului *Generalului armatei moarte*[4], a celui are a descris în *Noiembrie în capitală* sau în *Cronica de piatră* sfârşitul de război mondial.

În romanul *Piramida*, istoria se derulează în Egiptul antic, faraonii fiind deseori asociaţi, în zilele noastre, cu dictatorii comunişti. (În Albania, după moartea lui Enver Hodja, fusese construită o piramidă pentru pomenirea acestuia). Planurile grandioase, paranoia, nesiguranţa, arbitrariul, dar şi umorul, spiritul sardonic apropie această multifaţetată poveste de comedia politică. Se vede limpede că spaţiul în care Kadare a dorit să-şi creeze alegoriile e mai vast decât imperiile geografice, fiind, după propria sa declaraţie, iadul – ascuns în legi.



[1] Ismail Kadare, *Umbra*, traducere de Marius Dobrescu, editura Humanitas 2007

[2] Pe lângă romanele evocate în această cronică au mai apărut în traducerea lui Marius Dobrescu *Florile înghețate din martie*, Polirom 2003, *Aprilie spulberat,* Polirom 2004, *Fiii lui Agamemnon* şi *Succesorul,* Polirom 2005, *Anul negru* şi *Concurs de frumuseţe masculină la Stâncile Blestemate,* Polirom 2006.

[3] Ismail Kadare, *Palatul viselor*, traducere de Marius Dobrescu, editura Humanitas 2007

[4] Ismail Kadare, *Generalul armatei moarte*, traducere de Marius Dobrescu, editura Polirom 2002

**Politica la zi**

# EXTINDEREA DOMENIULUI LUPTEI

**BOGDAN TEODORESCU**

Soluţia adoptată în Kosovo a generat aşteptatele ei valuri şi spre România, ţară care a făcut de vreo 12 ani din stabilitatea etnică un model de export. Prezenţa UDMR la guvernare din 1996 până acum (chiar dacă între 2001 şi 2004 a fost mai discretă) a demontat serios discursul ultranaţionaliştilor maghiari dinăuntru şi dinafară referitor la asuprirea minorităţilor în România.

Nu vreau să discut despre soluţia politicii externe româneşti sau despre solicitarea UDMR referitoare la recunoaşterea sau nu a proaspetei republici balcanice. Mă voi referi la consecinţele acestor fapte în plan intern şi cum planul intern, anul acesta, este plan electoral, mă voi referi la alegeri şi la bazine de vot.

Folosirea modelului kosovar pentru a crea o anumită stare de spirit în România are istorie. Se poate afirma că Emil Constantinescu a pierdut defintiv şansa de a fi reales atunci când a susţinut cauza americană în 1999, militând pentru dreptul avioanelor NATO care bombardau teritoriul iugoslav să intre în spaţiul nostru aerian. A fost hulit atunci de Iliescu şi de Meleşcanu, amândoi şefi de partide de opoziţie, de Vadim Tudor şi de o bună parte din presă şi din societatea civilă. Cel mai grav, a fost părăsit în bloc de votantul din Banat, principalul său fief electoral. Unul dintre motivele pentru care românul a simpatizat cu cauza sârbă a fost similitudinea, desigur forţată, între situaţia din Kosovo şi cea din Harghita şi Covasna. *Dacă secuii fac vreo prostie la ei acolo, vin americanii şi ne bombardează Bucureştii,* era teza centrală a acestei spaime.

Nu ne-a bombardat nimeni Capitala, poate numai domnul Videanu cu borduri, am intrat şi în NATO, am trimis trupe în Asia şi Balcani, am intrat şi în UE şi, iată, aceeaşi frică apare din nou. *Se creează un precedent* este fraza favorită a zilei. Se poate discuta mult despre lipsa de abilitate a politicianului român care a înviat tema precedentului fără ca nimeni să i-o ceară sau să i-o impună. Se poate discuta de asemenea de stupiditatea impardonabilă a lui Mircea Geoană care, disperat de candidatura lui Năstase la Consiliul Naţional, inventează moţiune după moţiune ca să arate că el e şeful şi acum se joacă de-a criza interetnică în România, cerând căderea guvernului pentru că UDMR susţine independenţa Kosovo. Aceasta în condiţiile în care politica guvernamentală nu a fost afectată de cererea UDMR. România nu a recunoscut Kosovo. Interesantă însă este renaşterea lui Vadim Tudor, deja prezent pe toate posturile ca în zilele lui bune. Bun vorbitor şi abil manipulator, Vadim Tudor a obţinut scorurile în alegeri exclusiv datorită discursurilor sale televizate. Dispariţia sa din ultimul an a cauzat o scădere ameninţătoare pentru PRM, care s-a trezit la europarlamentare în afara pragului. Ţinta electorală spre care se poate orienta Vadim şi impicit PRM-ul este undeva între 12 şi 15%, diminuată însă de lipsa mizei naţionaliste. Acum această miză poate fi recreată. UDMR-ul poate fi din nou transformat în sperietoare şi o campanie împotrivă devine fezabilă. Cine câştigă de aici? În primul rând UDMR-ul... Fiind agresat şi, prin el, o bună parte din comunitate, votanţii unguri se vor strânge în jurul pavezei politice. Mai mult, ipoteza migrării voturilor spre PCM, celălalt partid maghiar care le-a cauzat atâtea probleme în toamnă, se reduce drastic, fiindcă nimeni din comunitate nu-şi va permite riscul ca, într-o asemenea atmosferă, să nu aibă nici un partid în Parlamentul de la Bucureşti. Mai poate câştiga PRM-ul care se reaşează pe axă cu UDMR-ul şi polemizează cu acesta pe tema naţională şi eventual saltă peste prag. Cine pierde? Cel mai probabil, PDL care este colectorul voturilor scăpate atât de PSD, din cauza politicii lui Geoană, cât şi de PRM, din cauza tăcerii lui Vadim. O revenire a echipei vechi în conducerea PSD şi o infuzie de subiecte naţionaliste în pânza lui Vadim pot încurca major planurile guvernamentale ale Elenei Udrea şi colegilor săi. Este de aşteptat deci ca liderii PDL să joace şi cartea anti-maghiară în următoarele săptămâni. Singura problemă este că niciodată nu o vor putea face atât de intens ca Vadim (pentru PDL există şi un PPE la Bruxelles care nu agreează foarte tare excesele în zona naţionalistă) şi oricum, în politică, oamenii preferă originalele. Doar dacă acestea dispar se mulţumesc şi cu imitaţii.

7 CĂRȚI X 7 FRAZE

# FANTOMELE LUI ODI ŞI SINI SE NUMESC, MAI NOU, NICKY ŞI ELLA

**Scriitorul şi trupul său**
carte gîndită şi alcătuită de Marta Petreu,
*Editura Apostrof*

O carte care se citeşte cu interes pentru că Marta Petreu a convocat peste 40 de scriitori să vorbească despre relaţia lor cu propriul trup dar mai ales cu boalele care-l macină. Întrebările se referă aşadar mai ales la boleşniţe: care vă plac, de care vă temeţi, ce boli aţi proiectat în cărţi şi cînd aţi fost la medic ultima dată şi cu ce rezultate. Cei întrebaţi răspund în general profund sau spiritual, iar surprizele nu lipsesc. O întrebare interesantă este aceea referitoare la bolnavul preferat din literatură. Mulţi îl indică pe Hans Castorp, Gabriela Melinescu pe Bacovia, Dora Pavel îl alege pe bolnavul de iubire Cayetano Delaura al lui Marquez care nu reuşeşte să se molipsească de lepră, Gh. Schwartz pe... Schwartz. La capitolul „ce boli vă plac" tot Gh. Schwartz dă răspunsul cel mai interesant: i-ar plăcea enorm să fie oligofren. Destui autori ocolesc răspunsurile directe şi se pierd în beletristică, scriind chiar poeme. În ceea ce mă priveşte, l-am ales ca bolnav favorit pe *Bolnavul închipuit*. Pentru că e sănătos. Ceea ce dorim şi celor 40 de interlocutori ai Martei Petreu, ca să mai poată scrie.

Bogdan O. Popescu
**Poeme în loc de tutun**
*Editura Brumar*, poezie

Din fericire pentru el şi pentru cititorii săi, Bogdan O. Popescu nu este unul dintre acei savanţi care practică poezia ca hobby. Strălucit neurolog, (încă) tînărul autor este un poet care se ia în serios. Acest volum, apărut în splendide condiţii grafice graţie aportului lui Mihai Zgondoiu, este substanţial şi totodată divers. Unitatea cărţii e dată de tonul cel mai adesea elegiac, pe care autorul ştie să îl tempereze cu ironie şi autoironie de calitate. Dotat cu forţă vizionară şi capacitate de a abstractiza, îndată ce simte că „decolează" din real, Bogdan O. Popescu revine cu un zîmbet, poate prea modest, la lucrurile simple şi tangibile. Cîte un accent pamfletar (*o ţară de maşini stricate*) este stins între enunţuri gingaşe. De fumat s-a putut lăsa Bogdan O. Popescu, de poezie va rămîne veşnic dependent.

Paul Dugneanu
**Gheorghe Pituţ, devenirea poetică**
*Editura Muzeului naţional al Literaturii Române*, critică

Volumul, destul de succint, este unul dens şi poate fi citit cu folos nu numai ca o monografie dedicată poetului Gheorghe Pituţ (1940-1991), ci şi ca unul care face, prin capitolul de repere biografice, o panoramă a vieţii literare din ultimele două decenii ale comunismului. Gh. Pituţ a fost foarte implicat în forfota acestei lumi, suferind destul, dar cucerindu-şi un loc în memoria contemporanilor. Comentariul poeziei este precis şi aplicat, fără nici o exagerare a meritelor poetului, sprijinit pe citate numeroase şi elocvente. Poezia lui Gheorghe Pituţ, în *devenirea* ei pe care o urmăreşte atent Paul Dugneanu, este una mai profundă decît se întrevede la prima lectură, mai ales a sonetelor cu rime sonore şi monotone. Criticul are meritul de a demonstra acest lucru în mod concludent, după un remarcabil efort de căutare a surselor şi filiaţiilor. La aproape 20 de ani de la dispariţia autorului, poezia lui Pituţ este reconsiderată, pe drept se pare, de strădania lui Paul Dugneanu.

**HORIA GÂRBEA**

Dinu Grigorescu
**Nuntă cu girofar**
*Editura Karta-Graphic Ploieşti*, Teatru

Pe Dinu Grigorescu îl întîlnesc peste tot: ori e ubicuu, ori ne potrivim la trasee (Sinaia, Buşteni, Ploieşti, China), dar cel mai des îl întîlnesc în spaţiul comediei. În teatru, arhitectul de pe Zamora este exclusiv comediograf, iar piesele lui sînt nişte farse extinse şi excesive, cu o mare vitalitate a personajelor şi cu mare chef de replici pontoase şi onomastică ante-caragialească, de pe la Alecsandri: Bambina, Termopan, Moţăilă, Sforăilă, Ronaldo, Henţ etc. Fantomele lui Odi şi Sini care bîntuie Casa Poporului, închiriată de infractori pentru o „nuntă cu girofar", se numesc, mai nou, Nicky şi Ella! Piesa face pare dintr-o trilogie a nunţilor care mai cuprinde *Nuntă cu dar* şi *Nuntă cu miliardar* şi adună, concentrează, îndeasă pe parcursul celor trei acte o grămadă de aluzii la întîmplări scandaloase şi absurde ale contemporaneităţii imediate. Pe unele le-am uitat, altele s-au repetat mereu, unele personaje (contesa raportoare europeană) au rămas în albumele tranziţiei de dinainte de integrare, iar altele stau încă ţanţoşe pe sticla televizoarelor. Dinu Grigorescu le toacă şi le amestecă pe toate într-o uriaşă pizza de actualitate, împreună cu un sac de condimente.

Ion Beldeanu
**Bucovina care ne doare**
*Editura Muşatinii*, publicistică

Citind cartea lui Ion Beldeanu, o culegere de articole dedicate unei singure teme, un om cu minimă sensibilitate are un sentiment de vinovăţie. Cît ştim despre ce se întîmplă în Bucovina, în cea care nu mai aparţine României, ce facem, oricît de puţin, pentru a ajuta românii de acolo şi pe cei care, din ţară, asemeni lui Ion Beldeanu, caută să sprijine cu ceva existenţa lor năpăstuită? Volumul este un dosar scris în cunoştinţă de cauză, cu disperare şi fără resemnare, dar este o atitudine singulară care se izbeşte de ziduri mult prea groase: indiferenţa ucraineană, indiferenţa şi neputinţa autorităţilor române. De la profesori sancţionaţi pentru că au adus în şcoli ziare româneşti la interdicţiile impuse lui Ion Beldeanu însuşi, culminînd cu aceea de a intra în Ucraina, avem istoria unui şir de abuzuri de care nu ai cui să te plîngi cu care nu poţi lupta decăt cu furia cuvîntului. Puţin în faţa unei forţe strivitoare şi cinice. Totuşi autorul încearcă şi dacă, eventual, nu ar fi atît de singur, s-ar schimba ceva cît de puţin.

Ronald Gasparic
**Rămîn pămînt de soare**
*Editura Paralela 45*, poezie

În prefeţele volumului, poetul Cezar Ivănescu şi prozatorul Vasile Andru vorbesc despre mitul poetului jertfit tînăr. Poetul Ronald Gasparic (1970-1991) a fost victima unui omor *mioritic*, încheindu-şi foarte timpuriu şi nedrept viaţa şi posibila carieră literară. Versurile rămase în urma lui au fost publicate în două volume anterioare, pe care culegerea de faţă le reia şi le adaugă un nou ciclu, pînă acum inedit. Sînt de asemeni reproduse referinţe critice despre opera sa, destul de întinsă faţă de timpul scurt oferit de destin nenorocosului poet. Ronald Gasparic a fost fără îndoială un tînăr talentat şi preocupat adînc de poezie şi de religie. Textele sale, cu amprentă mistică evidentă, impresionează şi tulbură prin indicarea unui viitor doar vag previzibil, rămas pentru totdeauna necunoscut nouă.

Maria Toma
**Clepsidra vie**
*Editura Tracus arte*, poezie

După mai multe volume publicate, poezie şi proză, Maria Toma propune o nouă culegere de versuri inedite cu miza pe un lirism discret, intimist. Este desigur un jurnal sentimental sub forma unor efuziuni poetice lipsite de stridenţe şi de orice preocupare pentru sincronizarea cu discursul în curs de canonizare al momentului. Maria Toma scrie cu seriozitate pentru a fixa, ca pe o placă fotografică, o mişcare de o clipă pe care, apoi, să o revadă cu nostalgie. *Rostesc cuvinte albe sperînd să opresc timpul* mărturiseşte cu franchete autoarea. Poezia ei se doreşte o clepsidră vie, care să nu înregistreze pasiv trecerea timpului, ci să intervină în modelarea duratei. Poeta încearcă nu să aglomereze metaforele care îi apar mereu ca nişte tentaţii, ci, dimpotrivă, să rarefieze discursul şi să-l simplifice.

◀

*Cinema*

# UN DOCUMENTAR DE ACTUALITATE: *RĂZBOI PE CALEA UNDELOR*

**CĂLIN STĂNCULESCU**

În aceste zile, când se pune sub semnul întrebării existența și misiunea CNSAS-ului, filmul lui Alexandru Solomon *Război pe calea undelor* capătă noi și profunde semnificații.

Dedicat postului de radio Europa Liberă și conflictului declarat cu Securitatea, filmul lui Alexandru Solomon încearcă și reușește să refacă profilul instituției considerate un dușman ireductibil de către regimul totalitar ceaușist.

Confuză încă, dar iremediabil complicată, istoria anilor comunismului este evocată în dialogurile purtate de autor cu supraviețuitorii postului de radio ce a semnificat pentru milioane de români o rază de speranță, o cale spre adevăr și libertate.

Fără accente melodramatice, cineastul schițează și tentativele Securității de a reduce la tăcere cele mai redutabile voci critice ale postului ce inițiase, cu ocazia cutremurului din 1977, un incredibil pod peste Cortina de Fier.

Rând pe rând, Ioana Măgură Bernard, Monica Lovinescu, Nestor Rateș, Serban Orescu, Emil Hurzeanu sau Andrei Voiculescu reamintesc încercările multe reușite de eliminare morală și fizică ale redactorilor Europei Libere. De partea cealaltă a baricadei, Securitatea se alesese cu un complice de marcă, teroristul Carlos, care și amintește cu nostalgie în film de cadourile pe care i le făcea generalul Pleșiță, responsabil cu problema Eterul. Cineastul apelează obiectiv și la memoriile martorilor situați de partea Securității și a ideologiei totalitare Dan Zamfirescu, Ilie Merce, ale căror mărturii nu duc deloc lipsă de ipocrizie și cinism, de altfel de așteptat de la asemenea figuri. Cu contribuții elocvente pentru atmosfera conflictului mai apar cunoscuții disidenți Doina Cornea și Vasile Paraschiv.

Mozaic bine stăpânit de dialoguri și realități incontestabile, *Război pe calea undelor* rămâne un incitant document istoric ce oferă perspective complementare asupra conflictului soldat cu morți misterioase, atentate eșuate, spectaculoase dezvăluiri. Printre cele din urmă se numără și cunoscutele – azi – documente produse de un ilustru membru al lumii academice, racolat colaborator și complice al Securității, sau calea deschisă de ancheta în cazul Litvinenko, ce atestă utilizarea unui aparat mobil de iradiere.

Autor remarcabil din rândul cineaștilor noului val românesc, Alexandru Solomon a fost atras la începutul carierei de filmul experimental și de avangarda românească. În ultimii cinci ani, atașamentul față de subiecte de mare impact cultural sau istoric l-au propulsat pe Alexandru Solomon în loja documentariștilor interesați și de succesul de public al filmelor sale.

În 2003, Alexandru Solomon realiza *Franzela exilului,* film dedicat ultimilor ani trăiți de Ion Luca Caragiale la Berlin, pentru ca în 2005 autorul să ne ofere o incitantă docudramă cu Marele Jaf comunist, pelicula hold-upului realizat de foști mari activiști de partid, deveniți peste noapte vajnici sioniști.

*Război pe calea undelor* completează în mod fericit un program de autor, cu multe proiecte în cap, deloc indiferent la marile probleme ale prezentului, cărora nu trebuie să le ofere neapărat și răspunsuri. Se pare că realitatea zilelor noastre oferă prea multe răspunsuri …dar nu toate corecte.

**Post scriptum**

Se pregătește de premieră primul film românesc al anului 2008. El se numește *Legiunea străină* și este semnat de Mircea Daneliuc, un autor incomod în tot ceea ce face sau scrie. Filmul este o radiografie crudă a prezentului, în care se regăsesc multe dintre laitmotivele societății românești aflate într-un dialog mai mult sau mai puțin preear cu restul lumii și mai ales cu Europa.

La cinematograful Studio se deschide vineri, 8 februarie, o interesantă expoziție ce reunește trofeele primite de cineaștii români în decursul anului trecut. Este o ocazie pentru cinefili de a vedea pe viu cum arată Palme d'Or. Dar tot așa este posibil ca expoziția să nu fie completă, deoarece n-a așteptat premiile Cesar. Cine știe?

*Acest număr este ilustrat cu lucrări ale Arianei NICODIM.*

*Politica lui Bartleby*

# LITTLE AMERICAS
## (noi tipuri de state pe piața mondială)

**BOGDAN GHIU**

Pretutindeni, acolo unde intervine în lume, America creează mici „Americi". Și unde nu intervine America? S-ar putea chiar spune, inventând un termen *ad-hoc*, că Statele Unite ale Americii se află într-o permanentă *stare de intervenție*. Starea firesc instabilă a lumii (realitatea e instabilitatea însăși, altfel am muri de plictiseală și de entropie: oamenii sunt natural *ne-stăpâniți*, iar nestăpânirea este tocmai starea imediată, spontană, de libertate: a nu suporta stăpâni, a schimba tot timpul stăpânii) transformă lumea într-un permanent câmp mondial de intervenții: nimeni nu poate să miște în front (căci suntem în stare permanentă de război latent), că orice mișcare este imediat percepută de către singura supraputere a lumii, cum i se mai spune, în același timp ca prilej de dezordine și ca ocazie de intervenție, de reordonare. *A profita de dezordine pentru a crea dezordine*, pentru a impune o altă dezordine, iată principala misiune mesianică a SUA, ca superstat al intervențiilor perpetue. *Feudalism global*: cine mișcă aduce atingere celui de-al „doilea corp al regelui", ofesând personal și fizic Puterea, și atunci aceasta, repede, caută să-și „scarpine" trupul imens, coextensiv lumii. De fapt, faza în care ne aflăm este aceea a încercării supraputerii americane de a trece de la faza *simbolică* a dominației la faza ei *materială*, de realizare a simbolului. Harta puterii încearcă să acopere perfect teritoriile realității și nu poate s-o facă decât constrângându-le.

Modelul istoric, devenit tipar mental, de în-ființare a Americii este *secesiunea*. Ultima entitate, ultimul subiect juridic statal creat după acest model și după acest tipar mental este, evident, noul stat („eșuat" încă dinainte de a se naște) Kosovo. Se poate, chiar, spune că statalitatea devine un tip de produs de piață. Când întreaga lume este concepută ca o imensă feudă, este firesc ca modelul „fractal" să fie cel al feudelor, al fărâmițării suveranităților, al *statelor-ghetouri*. Statalitatea devine un simplu gest reflex. Limita (ideală) spre care se tinde, care este vizată apare, astfel, ca fiind aceea a *individului-stat* în câmpul-feudă global(ă).

Sub presiunea *meta-individualismului federalist* american și pe fondul ezitării Uniunii Europene (care, nevrând să recurgă la formele de suveranitate ale trecutului, se dovedește incapabilă să inoveze, intrând în blocaj structural, căci nu se știe cât și, mai ales, dacă se poate inova în domeniul statalității și pe fondul deconstrucției obiective avansate a însuși conceptului general de suveranitate), pe harta lumii se lansează state așa cum ai lansa un nou produs de piață.

Apare un nou tip de stat: *statul-hipermarket*. Condiția lui de bază: să aibă *just* atât teritoriu cât să poată cuprinde un hipermarket, cât să poată face loc unei implantări a *hiper-pieței*. Statalitatea a devenit, și ea, o operațiune de piață. A apărut, deci, *statul-infrastructură*, și atât. *Statul-suport*. Iar raportul dintre democrație și capitalism, din complicat și problematic, se simplifică vertiginos: capitalismul își subordonează democrația, aceasta devine un instrument în sprijinul pieței. Statul însuși, așa cum spuneam, devine o marfă, un produs de piață. Iar aceasta este, în sine, ultima noutate de pe o piață care nu mai trăiește decât din „noutate".

*Revista revistelor*

# PLAGIATUL LA EL ACASĂ

## VERSO

Bilunarul cultural **Verso** apare editat de *Fundaţia pentru Studii Europene Ideea Europeană* de la Cluj care, desigur, nu are legătură cu fundaţia culturală *Ideea Europeană* de la Bucureşti. **Verso** este condus de poetul Ion Mureşan şi este organizat şi ca o publicaţie a Universităţii Babeş Bolyai. Editorialul este o „cronică a ideilor" semnată de Andrei Marga, se discută mult pe teme universitare, una dintre ele fiind aceea a plagiatului în mediile academice. Michel Shafir ne asigură că, din cele 9652 de teze de doctorat din ultimii zece ani, peste 2000 sînt simple copii. Cea mai frumoasă pagină este „Lanţul poeţilor", unde apar versuri de Gabriel Chifu şi Nichita Danilov. Multe articole de filosofie şi sociologie dau revistei un aer cît se poate de grav şi aulic.

## Citadela

În 32 de pagini format A3, revista ineditei *Asociaţii a Scriitorilor de Nord Vest Satu Mare* publică note de lectură şi recenzii, dar mai ales poezie. Mai bine de o treime dintre pagini sînt dedicate unor grupaje de versuri ale unor autori în genereal puţin cunoscuţi. Ei îşi află aici un loc de expunere pentru creaţiile lor. Putem crede că **Poesis**, tradiţionala şi apreciata revistă din aceeaşi localitate, nu-i mai încape. Membrii societăţii îşi iau interviuri unii altora: Aurel Pop are trei pagini de dialog şcolăresc cu poetul Dumitru Ţimerman, a cărui notorietate mai mult decît restrînsă nu îl împidică să lucreze la a patra carte de versuri care se va numi *Poeme pentru primenirea sufletului*. Multe ar fi de primenit, de pildă exprimări precum „Cultura adevărată, autentică este incoruptibilă şi eternă". Păi este! De aceea unii n-au acces niciodată la ea.

## Revista Argos

Numărul 31 – februarie 2008

A mai apărut un număr din revista virtuală **Argos** *(www.revistaargos.tk)* şi este al 31-lea. De o simplitate grafică franciscană, situl revistei e unul doar de conţinut. Semnează autori de vîrste şi notorietăţi diferite, de la venerabilul profesor Nicolae Mareş la tinerii poeţi Nadina Lisnic, Andrei Fischof, Florentina Ghiţă.

Poezia nu e punctul forte al numărului – ea stîrneşte un larg căscat. În schimb, recenziile, eseurile şi cronicile de spectacol interesează. Contribuţiile lui Petru Flueraşu, Silviu Gongonea şi ale bătrînului internaut Radu Ilarion Munteanu sînt de citit cu atenţie. Ultimul e pe tot terenul: cronică de film, proză, eseu. Sumarul începe cu un pamflet foarte subţirel, spre străveziu, al şefului redacţiei, Cosmin Dragoste, dar la final îl iertăm pentru consistenţa medie a revistei care este apreciabilă, peste a multor realizări pe hîrtie şi mai cu pretenţii. Ceva este totuşi enervant: sumarul paginii frontale nu are indicaţii despre autori şi natura rubricilor, doar titlul sibilinic al acestora – *Jurnal, Vitralii, Acuaerle, Dincolo de zid* etc., încît trebuie să dai click pe toate pînă nimereşti, din întîmplare, textul dorit. Intraţi totuşi pe site, nu-i timp pierdut.

*Post-scriptum:* Pentru că tot eram pe **Argos**, am dat un tur prin linkurile afişate acolo şi am constatat că **EgoPHobia.ro**, una dintre cele mai făţoase şi mai substanţiale reviste electronice de cultură, pare să-şi fi dat obştescul sfîrşit, ultimul număr, 16, fiind din iulie 2007. Păcat, poate se resuscită.

## Nordlitera

*http://www.nordlitera.ro*

Ar fi o gravă eroare să confundăm portalul **Nordlitera.ro** cu revista **Nord Literar** care apare la Baia Mare. Mărci înregistrate amîndouă, paronimia poate să supere ambele părţi. **Nordlitera.ro** este un portal cultural de tip bazar şi mai puţin o revistă, informaţia e stocată din mers şi rămîne. Ştirile sînt proaspete şi se referă la zona Sucevei, e clar că autorii sînt de acolo, dar există multe recenzii la volume de actualitate şi chiar beletristică postată la secţiunea dedicată ei. Din 2002, vreo două milioane de vizitatori au intrat pe **Nordlitera.ro**. Faţă de portalul-fanion de specialitate, am numit, sper că este evident, **liternet.ro**, **Nordlitera.ro** nu poate emite pretenţii, în primul rînd prin calitatea conţinutului, dar nici prin organizare. Totuşi, meritele sale nu sînt puţine, cu precizarea că necesitatea unei perfecţionări de structură strigă din pagină. Dezordinea iese din monitor şi-l ia de cap pe utilizator. Aşa o fi moda pe la Suceava, dar la noi timpul e scump. (***Hipo***)

◀

# ADIO ŞI N-AM CUVINTE!

*Contre-pied*

**GELU NEGREA**

Ca orice român, ca orice fiu al fotbalului ţării sale, am sperat şi eu că, în aceste momente solemne de început de retur, campionatul primei Ligi se va relansa viguros, conform cu declaraţiile pline de conţinut ideatic ale diriguitorilor săi ştiuţi sau neştiuţi, aflaţi în mijlocul, pe marginea ori în diferite alte puncte cardinale ale sferei „fenomenului", cum le place slujitorilor lui de diferite ranguri să alinte drăcovenia asta ludică şi, de acum, bi-săptămânală, pen'că avem în faţă un sezon încărcat ca agenda de lucru a parlamentarului român mediu. Aşi, ţi-ai găsit! Nici n-a apucat bine să purceadă la drum că s-a şi încheiat: gata, aleluia, adio şi n-am cuvinte, aur, smirnă şi tămâie scrie pe el cu litere de tipar ca să poată citi orice intelectual cu muncă de răspundere la club şi gimnaziul absolvit la cursul de zi! După prima rundă scăldată de soarele primăvăratic ce înmiresma gândurile optimiste ale lui Copos şi Becali, CFR-ul le-a tăiat scurt macaroana iluziilor şi poate deja să afişeze pe poarta stadionului din Gruia un duplicat al dantescului *„lasciate ogni speranza voi ch'entrate"*. Andone – care îl rătăceşte pe Trică în multicolora sa distribuţie internaţională probabil ca să mai aibă şi el cu cine schimba o vorbă în limba maternă timp de o oră şi jumătate – a făcut instrucţie cu trupa de naivi a lui Mititelu şi Napoli, descălţându-i drastic şi fără remuşcări pe, scuzaţi expresia, universitarii craioveni care au etalat, totuşi, cel mai frumos fotbal pe care l-am văzut eu în ultima vreme la o echipă alintată măr cu 4–1! De acum, feroviarii mai pot pierde titlul doar dacă îşi pun cătuşe de îngâmfare la mâini şi lanţuri de suficienţă la picioare. Sau, mă rog, dacă se retrag din campionat. Dar nici în atare condiţii n-au foarte multe şanse pentru că, vigilente, Steaua, Dinamo şi Rapid stau de veghe în lanul de secară al mediocrităţii cu ifose şi îi împing fără milă de la spate către Liga Campionilor. Aşa, ca să-i înveţe minte! Cei trei granzi de Dâmboviţa sunt atât de decişi să-i umilească pe clujeni trimiţându-i direct în grupe alături de Milan, Real Madrid, Manchester sau Arsenal încât nu precupeţesc nimic întru atingerea nobilului scop. Şi ca să vedeţi ce înseamnă nişte oameni cu adevărat hotărâţi, vă amintesc că giuleştenii (în ultimul meci) şi steliştii (în tur) au fost singurele formaţii din prima ligă în faţa cărora a câştigat lanterna roşie a clasamentului, U Cluj, noua echipă a păcii (aşa se numeau odinioară ăia care nu băteau pe nimeni...).

Distractiv este faptul divers că, după ce toată lumea a scăpat de grija titlului, nici măcar la locul al doilea nu e cine ştie ce înghesuială. Unirea Urziceni clamează pe toate drumurile prin reprezentanţii săi că n-are faţă de aşa ceva şi, ca să ne convingă, o pune de-un egal pe teren propriu cu Oţelul Galaţi. Dinamo face o vehementă concurenţă neloială Stelei în disputa pentru cel mai penibil fotbal practicat în Liga I, Rapidulețul rămâne eternul cuibuşor de nebunii pe care-l ştim, iar Timişoara abia aşteaptă un moment propice să dea cu bâta-n baltă la Mioveni, la Văscăuţi sau la Constanţa. Şi dacă ei nu, atunci cine? Şi dacă nu acum, atunci când?

Pe cale de consecinţă, cum zic juriştii, singura consolare a microbistului mioritic rămâne nădejdea într-o evoluţie meritorie a Naţionalei la turneul final al Campionatului European din vară, cu toate că prestaţiile unora dintre selecţionabilii interni sunt de natură a-l determinare pe orice suporter să-şi dea palme cu crampon şi să se mângâie pe fizionomie cu glaspapir: Bănel Nicoliţă a devenit spaima portarilor propriei echipe, Dică doarme-n bocanci şi visează de doi ani cum a greşit când a dat golul de la Kiev, Bratu se pregăteşte intens pentru K1 sărind la beregata adversarilor ca mardeiaşul de cartier şi nici Dorin Goian nu se simte prea bine dacă nu comite măcar două-trei faulturi de cartonaş bicolor pe meci. Iar cum o nenorocire nu vine niciodată singură, la jalea de pe gazoane mai contribuie, cu micile lor posibilităţi, şi niscai arbitri cu alură de condamnaţi la locul de muncă pentru crime împotriva regulamentului.

Bref, trăim agonic, dar ne înveşmântăm în himere: şi mâine-i o zi...

◀

# FIECARE MATERIAL ARE MISTERUL ŞI FRUMUSEŢEA LUMII

*(urmare din pag. 16)*

**I.M.:** *Din ce în ce mai mult, artistul Renaşterii este reinventat.*

**A.N.:** Artele vizuale se întîlnesc, şi asta mi se pare absolut normal şi perfect respirabil. Această senzaţie de comunicare este benefică. Dacă te întâlneşti cu ceilalţi, pe aceeaşi lungime de undă, şi au aceeaşi atititudine cu tine sau, cum se spune în radio, te întâlneşti pe aceeaşi frecvenţă, întotdeauna va fi comunicare.

**I.M.:** *Citiţi ce scriu criticii de artă?*

**A.N.:** Nu în mod special, dar, când am posibilitatea, ascult şi citesc. Mă interesează, în schimb, expoziţii, cataloage, filme, concerte şi tot ce este transmis în direct ca artă, pentru care simt o provocare constantă.

**I.M.:** *La expoziţia din 2007, de la Galeria „Dialog", m-a impresionat tocmai această curgere de limbaj, murmurele obiectelor, ritmul culorilor şi coerenţa dialogului. E dificilă însă aranjarea lor într-un spaţiu. Nu aşa stau lucrurile cu pictura.*

**A.N.:** Ciucurencu spunea elevilor lui: „Măi băiete, fă tu lucrarea, fiincă un cui se găseşte". Dacă ajungi să dai viaţă la ceea ce faci, pentru tine, pentru năzuinţa ta, pentru a te confrunta cu ideile tale, ea îşi găseşte şi spaţiu.

**I.M.:** *Trăiţi într-o continuă naraţiune?*

**A.N.:** Nu ştiu cu precizie de la ce plec. Nicodim îmi cerea întotdeauna să-i povestesc care este punctul de pornire, ce vreau să fac, înainte de a face. Eu îi spuneam că lucrul ăsta îţi vine în timp ce-ţi înmoi mîinile în lut, sau în culori, sau atingi hârtia, şi el ajunge să fie uneori altceva decât am îndrăznit sau ne-am imaginat. Se plăsmuieşte şi lucrând treptat, nu numai cu program.

Îmi răspundea că asta este „un lucru artizanal". „Trebuie să fii mai legată de concept şi să realizezi un anume plan". Lucrurile, în ce mă priveşte, se împletesc, pentru că n-am ajuns la ceva care să mă mulţumească pe deplin şi de fiecare dată reiau de unde am întrerupt. De cîştigat, câştig bucăţică cu bucăţică cele câteva sensuri spre care merg, şi, când mă rătăcesc şi fac o pauză cum spuneam, iau totul de unde m-am oprit. Mai din trecut sau de mai aproape. Cum mi se întîmplă...

**I.M.:** *S-au tulburat nişte lucruri după '90 în opera dumneavoastră?*

**A.N.:** Nu, n-am resimţit nimic. Trăind mulţi ani în Franţa, ám fost în alt spaţiu, ca să spun aşa. Chiar dacă acolo eram români şi în ţară eram catalogaţi ca „venind dinafară" şi nemaiştiind prea bine realităţile, eu personal am trăit ca într-un cocon, pentru că Nicodim era cel care dădea piept cu lumea, cu greutăţile, cu critica, cu colegii de breaslă... Eu eram ocrotită şi ţinută departe de multe neplăceri. Nicodim a fost pentru mine un scut în spatele căruia am putut să am mai multă linişte şi mai mult confort.

**I.M.:** *De ce n-aţi făcut totuşi niciodată tapiserie clasică, la războiul de ţesut?*

**A.N.:** Acum, că-mi puneţi întrebarea, încep să mi-o pun şi eu. Nu pentru că nu m-a atras, dar volumul are pentru mine mare importanţă, mi se pare că fiecare se pune în valoare cu legile lui, în felul lui şi tot timpul am simţit asta ca o provocare şi o curiozitate, ca să văd ce pot face... Tapiseria este o intervenţie potolită şi de un respiro mai lent. Îmi place să intervin mai direct...

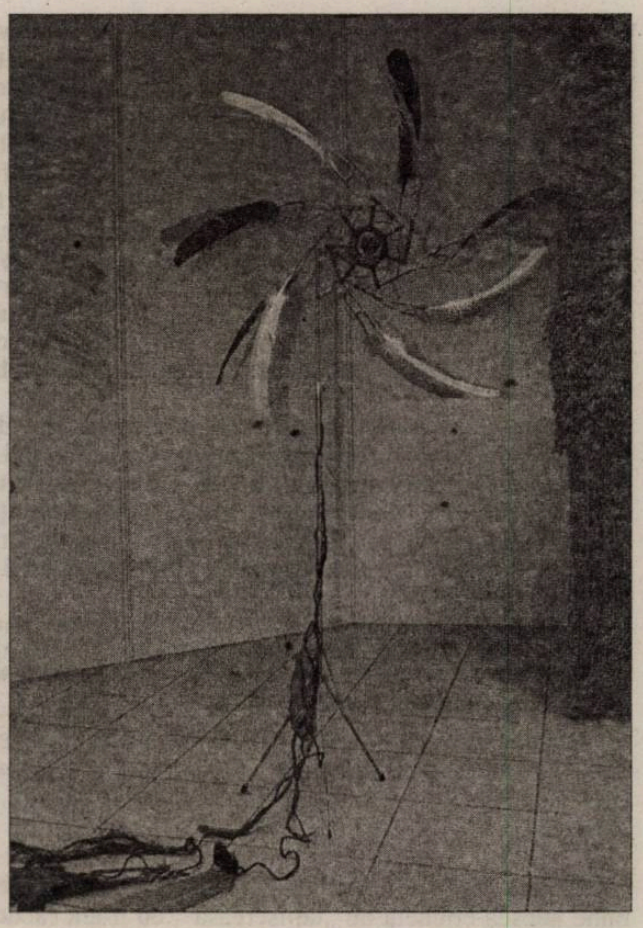
**I.M.:** *Totuşi, nu este mai perisabil ceea ce faceţi?*

**A.N.:** Asta îmi spunea şi Nicodim: „Ariana, trebuie să te gândeşti să mai faci şi ceva mai durabil". Această perisabilitate mi se pare aproape ca o lege. Accept perisabilitatea. Dacă am atins un nivel, e alta să fiu poet acuma, dar disipat, în lumină, pentru mine e o satisfacţie. Nu am această posesiune a lucrului şi nici nevoia de-a-mi imprima numele.

**I.M.:** *Ce materiale vă plac cel mai mult?*

**A.N.:** Toate materialele naturale, dar lucrez cu plăcere şi cu cele din fibre sintetice. Fiecare material are misterul şi frumuseţea lumii.

**I.M.:** *Cum aţi trăit, ca artist, alături de Ion Nicodim, unul din cei mai importanţi pictori din ultimele decenii?*



**A.N.:** Într-o continuă frământare. Nicodim nu era un om comod, era un om care ardea în faţa ta şi, chiar de multe ori, m-am revoltat şi îi spuneam că n-ar fi trebuit să se însoare şi să aibă copil. Trebuia să-ţi vezi numai de creaţia ta, îi spuneam. Adesea eram pusă în faţa unor stări limită. A fost foarte greu. Am spus că eram „la adăpost", lângă el, fiindcă nu eram eu în prima linie. Asta nu însemna că era o continuă armonie în casă.

**I.M.:** *În cuplurile de artişti, invariabil unul este cel sacrificat. Numai aşa se creează acel echilibru, acea „platoşă" de care vorbeaţi mai înainte.*

*Cu câtă modestie vorbeşte Silvia Radu, un mare artist, despre sine, când vine vorba de Vasile Gorduz! Întotdeauna îl aşază cu mult înaintea ei. „Învinge" oare cel mai egoist?*

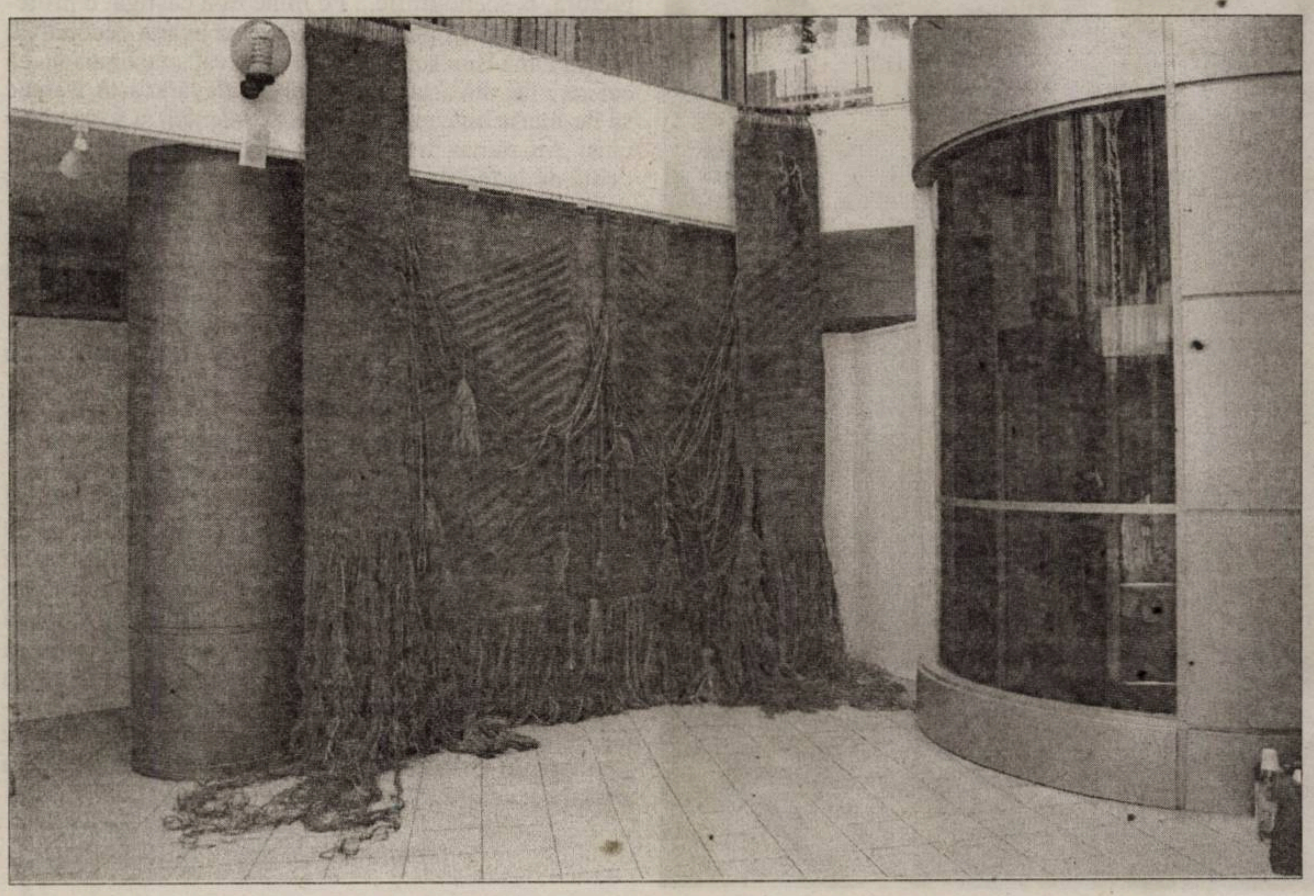
**A.N.:** Nu neapărat, ci cel mai tare. Cred totuşi că ne-am influenţat amîndoi. Şi a recunoscut asta. Însă, ce-i drept, eu am luat mult mai mult de la el. Dar, cum spuneţi, unul este într-o oarecare defensivă.

**I.M.:** *Aţi avut expoziţii comune?*

**A.N.:** Prima a fost în 2003, la Mogoşoaia. Era în programul nostru să nu expunem niciodată împreună. Pe urmă, tot el a hotărât să rupem acest legământ.

**I.M.:** *Mai aveţi atelierul de la Paris?*

**A.N.:** Da, locuiesc fiica mea şi soţul ei acolo, dar, bineînţeles, acum nu mai are nimic din atmosfera de atelier din perioada în care Nicodim lucra. În ultimele zile ale lui, atelierul îşi recăpătase funcţia lui de atelier, pe masă erau uneltele obişnuite de pictură, culori, pânze sprijinite de perete... După plecarea lui definitivă... Acum, ne vom ocupa de o expoziţie postumă pe care şi-o dorea foarte mult... Am găsit notate amănunte în privinţa ei. Probabil, acum, în 2008, o vom deschide. Ceea ce pot dezvălui este, că va fi la Galeria Curtea Veche. Era dorinţa lui.



*Interviurile Luceafărului*

## Cu artista plastică ARIANA NICODIM

# FIECARE MATERIAL ARE MISTERUL ŞI FRUMUSEŢEA LUMII

IOLANDA MALAMEN

**Artistă complexă, neîncadrabilă într-un tipar vizual perimat, Ariana Nicodim a dus peste tot în lume împletirile şi rostirile materialelor ei, umplând şi desfătând aerul sălilor de expunere cu o uimitoare şi rară luxurie de naraţiuni. A plăsmui cu o rară fervoare imaginativă, din cele mai neaşteptate materiale, lumi şi volume care vorbesc şi respiră într-o armonie intensă şi dau dimensiunea unei ceremonii fantastice, este un fapt remarcabil de introspecţie vitală şi genuină a universului. Pene, in, lână, lemn, hârtie (splendidele scoici ce au un freamăt pur), metal, pânză, seminţe, sticlă, ceară, fibră textilă, sisal, iată (pre)textele materiale pe care artista le întreţese, le combină cromatic, le învolburează, le induce o stare de contemplare, le face să zboare, le dă energii profetice, le aşază într-un sistem de valori în care privitorul experimentează uimirea şi înfiorarea. Reflecţiile asupra straturilor vechi, tradiţionale, sunt ca nişte pagini redescoperite şi reinterpretate. De la miniatura textilă, cu „Semne" şi „Capiteluri" cărnoase, şi penele suspendate într-un vârtej înaripat ca nişte adieri, la ampla întrupare a „Scării îngerilor", (sisal, fibră textilă), raportare cosmică şi obsesie tulburătoare de atingere a intangibilului, raportul obiect-limbaj capătă sub harul Arianei Nicodim o germinare exploziv-unduioasă.**

**Volumele se închid în sine sau se revarsă, fibrele materiei palpitând delicat şi muzical. Ariana Nicodim îşi construieşte meşteşugul pe abilitate şi încântare simfonică, aducând fiecărei părticele lucrate un flux mirabil, amintiri (in)tangibile, voluptăţi mirifice şi rostiri tainice.**

**„Pământul", (haute lisse şi sisal) ocupă un spaţiu important, în fundalul expoziţiei, element greu, palpabil, veghetor şi născător de viaţă. „Scările îngereşti galbene", (pene, sfoară, lemn, hârtie, metal),"împănate" şi luminate de zbaterea culorii concentrează miticul şi fabulosul în alcătuirea lor fragilă.**

**Ariana Nicodim este un artist care nu experimentează prin soluţii sui-generis, ci inovează, se implică, demonstrează şi alcătuieşte, simţind dulcea povară a lucrului şi bucurându-se de ea.**

**Iolanda Malamen:** *Ariana Nicodim, v-aş ruga pentru început să vorbiţi despre o zonă din artele vizuale mai puţin cunoscută publicului şi mai puţin în atenţia criticii: decorativul şi, bineînţeles, în mod special, tapiseria.*

**Ariana Nicodim:** Este amuzant faptul că, deşi mi se pune adesea eticheta de „tapisereasă", eu n-am făcut niciodată tapiserie clasică.

În copilăria mea îndepărtată, din Oltenia, eram fascinată de strigături, de obiceiurile de nuntă, de convoaiele sărbătoreşti care treceau prin faţa caselor...

*I.M.: Erau manifestări populare legate şi de culori vii, spectaculoase...*

**A.N.:** Bineînţeles, toate miturile şi poveştile oamenilor simpli de la ţară din Oltenia, cu moroi, strigoi, întâmplări cu Necuratul, despre multe lucruri din această lume fabuloasă care ne aparţine. Aveam înclinaţii literare, dar tatăl meu mi-a spus că nu e o perioadă bună pentru libertate şi sinceritate în scris, totul fiind politizat şi supravegheat. Am vrut să fac arhitectură, dar, neavând „dosar" bun, n-am putut să mă înscriu nici măcar la examenul de admitere şi, aproape printr-o întâmplare, am ajuns la Arte Plastice. Un profesor care-mi văzuse nişte desene, într-o Tabără de pionieri, şi mi le apreciase, întâlnit întâmplător după o perioadă de timp, a fost cel care m-a orientat către această facultate. Dacă nu l-aş fi întâlnit la momentul respectiv, urmam cu siguranţă Facultatea de Construcţii.

Am reuşit, nu în ordinea mediilor, pentru că nu aveam la desen o pregătire îndelungată şi susţinută; am câştigat în schimb foarte mult ca notare, în privinţa culorii. Aveam un simţ special şi pictorul Lowendal, care mi-a fost profesor, era mândru că are „o studentă extraordinar de dotată la culoare" şi, că... (spunea cu mult umor) „de la Epoca de Piatră nu s-a găsit aşa ceva".

**I.M.:** *Lowendal a fost el însuşi un pictor foarte bun. A pictat mult lumea satului...*

**A.N.:** Era un desenator desăvârşit şi ne vorbea despre artă ca un vrăjitor. Noi, studenţii din anul I, îl ascultam cu răsuflarea tăiată.

**I.M.:** *Aţi fost o promoţie bună, cu reuşite în timp...*

**A.N.:** Şi mai bună a fost cea din care face parte Ion Nicodim. Ne despărţeau cîţiva ani. Au intrat la admitere mulţi, dar pe parcurs s-a făcut o cernere şi au rămas cei mai buni.

**I.M.:** *L-au avut pe Ciucurencu, şi asta nu-i puţin lucru.*

**A.N.:** Ciucurencu a văzut la un moment dat o „colectivă" de-a noastră şi a remarcat ceea ce aveam eu expus. Interesându-se şi aflând că sunt la secţia de tapiserie, şi-a exprimat nedumerirea că nu sunt la pictură. Dacă aş fi aflat atunci, imediat, despre aprecierile lui Ciucurencu, firește, aş fi părăsit degrabă textilele, mai ales că se putea face asta. De altfel, unii dintre colegii mei s-au transferat la alte secţii. S-a plecat la pictură, la scenografie... Pe mine m-a câştigat o profesoară foarte inteligentă şi foarte bună în arta decorativă: Maria Pană Buiescu, care m-a motivat spunându-mi că cei care fac din arta decorativă cu adevărat artă, trebuie să fie foarte bine pregătiţi, foarte talentaţi şi foarte deschişi. Am rămas în ultimul an, de dragul ei, singura studentă de la textile. Profesorii ajunseseră să mă întrebe dacă mă prezint la ore, ca nu cumva să vină degeaba.

**I.M.:** *Construcţiile n-au pierdut un mare inginer, în schimb au câştigat un Artist!*

*Ariana Nicodim, sunteţi un căutător şi un inventator permanent de limbaj. Au Artele Decorative atâta generozitate?*

**A.N.:** Absolut! Sunt extraordinar de generoase. Aveţi dreptate când spuneţi că sunt un căutător permanent de limbaj, dar... nu găsesc întotdeauna miezul acestui limbaj şi pentru că nu lucrez foarte uşor; simt însă o nevoie continuă de-a transforma, nu numai în imagine, ci şi în obiect. Pictura mă atrage foarte mult, dar, în acelaşi timp, diluarea ei până la ajunge o petală sau o frunză, desenul, picturile de pe piatră, contururi abia schiţate, toate astea mă fascinează. Decorarea obiectelor o fac artizanii, dar creatorii fac însuşi obiectul, conceptul, visul. Limita este însă subţire şi poate pentru asta un artist cum e Nicodim a făcut, pe lângă pictură şi sculptură, şi tapiserie şi colaj...

*(continuare în pag. 15)*

# Luceafărul

Săptămânal de cultură editat de **Fundația Luceafărul**
Apare sub egida **Uniunii Scriitorilor din România**

**An XVI, Nr. 7 (796), Miercuri 5 martie 2008**
**16 pagini, Preț: 2 lei**

# DINU FLAMÂND
# POEME

## În acest număr:

**GABRIEL CHIFU:**
*Stasi şi Securitatea*

**ADRIAN G. ROMILA:**
*O civilizație de sinteză*

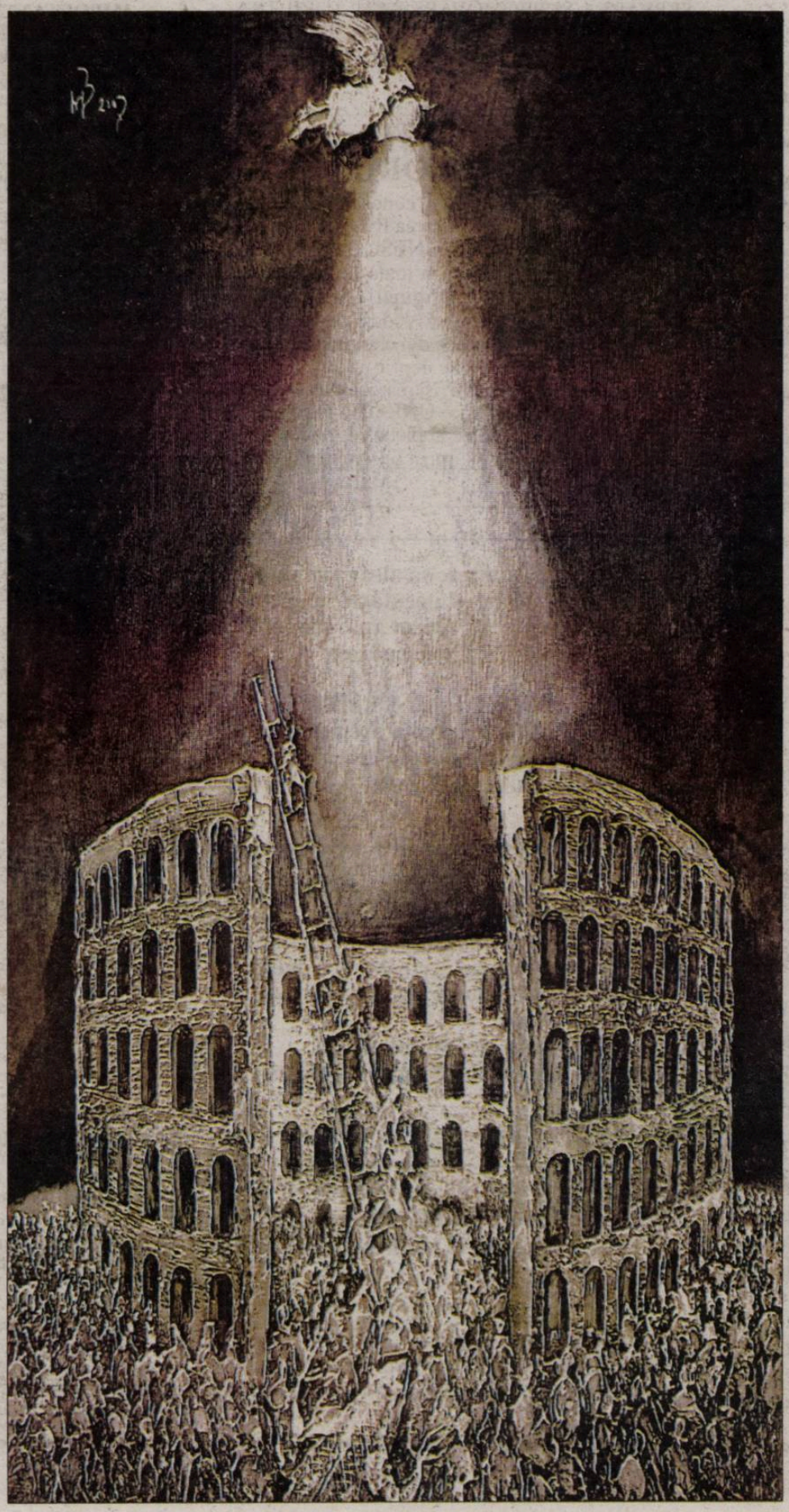
**BOGDAN GHIU:**
*Postcomunismul, artizan al postcapitalismului*

**CĂLIN STĂNCULESCU:**
*„Legionarii“ lui Mircea Daneliuc*

**CONSTANTIN STAN:**
*Aplaudaci cu fețe triste*

**HORIA GÂRBEA:**
*Monolog politic în tramvaiul 5*

**GABRIEL RUSU:**
*Puşcăriile tinereții cea fără de vină*



*Irina Petraş şi Ştefan Ion Ghilimescu despre ROMANUL ANULUI 2007*

*MARCEL VOINEA - UN FRONDEUR BLAJIN*

5 948489 540011 07

# REGULAMENTUL

## de organizare şi desfăşurare a Concursului naţional de poezie şi interpretare critică a operei eminesciene „Porni Luceafărul...", ediţia a XXVII-a, 14-16 iunie 2008, Botoşani

Centrul Judeţean pentru Conservarea şi Promovarea Culturii Tradiţionale Botoşani, cu sprijinul Consiliului Judeţean Botoţani, în colaborare cu Editurile Junimea şi „Convorbiri Literare" din Iaşi, precum şi cu revistele de cultură „Convorbiri literare", „Poezia", „Dacia Literară", „Cronica", „Feed beack", „Viaţa Românească", „Familia", „Vatra", „Euphorion", „Steaua", „Hyperion", „Antiteze", „Semne", „Poesis", „Luceafărul", „Porto-franco", „Ateneu" şi APLER, organizează Concursul Naţional de Poezie şi Interpretare Critică a Operei Eminesciene „Porni Luceafărul...", ediţia a XXVII-a, în perioada 14-16 iunie 2008, la Botoşani.

Concursul îşi propune să descopere şi să promoveze noi talente poetice şi critice şi se adresează poeţilor şi criticilor literari care nu au debutat în volum şi care nu au depăşit vârsta de 40 de ani.

Concursul are trei secţiuni:

POEZIE:

Se va trimite un manuscris printat în 3 exemplare, care va cuprinde 40 de poezii semnate cu un motto. Acelaşi motto va figura şi pe un plic închis în care vor fi introduse datele concurentului: nume, prenume, anul naşterii, adresa poştală, e-mail, telefon.

Se va acorda un premiu care constă în publicarea unui volum de poezie de către Editurile Junimea şi „Convorbiri literare", cu sprijinul financiar al APLER. Manuscrisele care nu vor primi premiul de mai sus vor intra în concurs pentru premiile revistelor implicate în organizare, reviste care vor publica grupaje de poezii ale poeţilor premiaţi. Toate poeziile selectate pentru premiu vor apărea într-o antologie editată de instituţia organizatoare.

INTERPRETARE CRITICĂ A OPEREI EMINESCIENE:

Se va trimite un eseu de cel mult 15 pagini, în 3 exemplare, semnat cu un motto. Acelaşi motto va fi scris pe un plic închis, în care vor fi incluse datele concurentului: nume, prenume, anul naşterii, adresa poştală, e-mail, telefon.

Se vor acorda premii ale unor reviste literare implicate în organizare: cel mult trei premii. Eseurile premiate vor fi publicare în revistele care acordă premiile şi în antologia editată de instituţia organizatoare.

CARTE DE DEBUT EDITORIAL:

Se vor trimite 2 exemplare dintr-un volum de poezie editat în perioada 15 iunie 2007 – 30 aprilie 2008. Vor fi acordate premiile „Horaţiu Ioan Laşcu" al Filialei Iaşi a USR şi Premiul Uniunii Scriitorilor din R. Moldova.

Festivitatea de premiere va avea loc la Botoşani în ziua de 15 iunie 2008.

Lucrările vor fi trimise până la data de 10 mai 2008, pe adresa: CENTRUL JUDEŢEAN PENTRU CONSERVAREA ŞI PROMOVAREA CULTURII TRADIŢIONALE BOTOŞANI, Str. Unirii, nr. 10, Botoşani. Relaţii la tel. 0231-536322 sau e-mail: centrul_creatiei_bt@yahoo.com.

## ÎN ATENŢIA TRADUCĂTORILOR

Domnul George Grigore, cunoscut traducător, ne-a trimis un link spre lucrarea INDEX TRANSLATIONUM făcută de UNESCO, lucrare ce cuprinde traduceri din şi în toate limbile lumii. Completaţi rubricile „Original Language" şi „Target Language" şi o să vedeţi ce cărţi s-au tradus din araba în română, din chineză în romana etc. Dl. G. Grigore atrage atenţia asupra faptului că traducătorii din alte ţări, îşi marcheaza cu "cotat în Index Translationum – UNESCO" şi observă că baza de date ar trebui completată. Linkul indicat este: http://databases.unesco.org/xtrans/xtraform.shtml

## CALENDAR
### 8 -17 martie

8.03.1937 s-a născut Corneliu Şerban
8.03.1923 s-a născut Agop Bezerian
9.03.1925 s-a născut Dimitrie Păcurariu
9.03.1930 s-a născut Adela Rodica Ioan
10.03.1935 s-a născut Bokor Katalin
11.03.1920 s-a născut Radu Bogdan
11.03.1929 s-a născut Florin Vasiliu
13.03.1935 s-a născut Romulus Rusan
14.03.1955 s-a născut Marta Petreu
16.03.1936 s-a născut Bujor Nedelcovici
16.03.1933 s-a născut Ion Bodunescu
16.03.1938 s-a născut Andrei Şerban Velescu
17.03.1924 s-a născut Alexandru Ivănescu
17.03.1939 s-a născut Mihai Ungheanu
17.03.1948 s-a născut Virginia Muşat
17.03.1936 s-a născut Paul Sân-Petru

**Autorii care doresc să aleagă echipa de critici a revistei „Luceafărul" pentru a le comenta cărţile recent apărute sunt invitaţi să le expedieze pe adresa redacţiei.**

**Rugăm, de asemenea, editurile din întreaga ţară să ne trimită exemplare din cele mai noi volume de beletristică sau din alte domenii tipărite.**

**Editura Fundaţiei Luceafărul primeşte, în vederea editării, manuscrise ale autorilor români şi străini în condiţii financiare avantajoase şi la standarde înalte de calitate.**

**Solicitanţii se pot adresa direct redacţiei sau ne pot scrie pe e-mail-ul revistei.**

**Revista „Luceafărul" aşează printre priorităţile politicii sale editoriale descoperirea şi promovarea tinerelor talente din toate sectoarele creaţiei literare: poezie, proză, dramaturgie, eseu, critică şi istorie literară, reportaj etc.**

**Aşteptăm, prin urmare, cu dragoste şi interes încercările tuturor celor care cred că au ceva de spus în spaţiul literaturii române de azi sau de mâine.**

**Corespondenţele pot fi expediate pe adresa de e-mail a revistei sau pe aceea a redacţiei, de preferat în format electronic (CD, dischetă).**

**Toţi cei care ni se adresează vor primi răspuns la *Poşta redacţiei*. Cele mai valoroase texte vor fi inserate în paginile „Luceafărului", la rubrica *Dintre sute de catarge...***

Luceafărul

**Director:** Dan CRISTEA
**Redactor-şef:** Horia GÂRBEA

**Redacţia:** Simona GALAŢCHI, Gelu NEGREA, Stelian TĂBĂRAŞ
**Concept layout:** Adrian BALTAG – www.dtp-factory.ro
**DTP:** Ionela STANCIU

**Revistă de cultură**
**Editor:** ***Fundaţia Luceafărul***
Apare săptămânal sub egida şi cu sprijinul **Uniunii Scriitorilor din România**
An XVI Nr. 1 (790), 23 ianuarie 2008
ISSN – 1220-627X

**Art director:** Mihai ZGONDOIU
**Coordonator pre-press:** Alexandru FARCAŞ
**Administraţie, difuzare:** Eugen CRIŞAN
**Tipărit la CROMOMAN**

**Adresa redacţiei:** Calea Victoriei, nr. 133, Bucureşti, sector 1
**Tel.:** (021)-212.79.94 ; Fax: (021)-312.96.93
**email:** fundaţia_luceafarul@yahoo.com
**www.fundatialuceafarul.ro**
Banca Comercială Română – Sucursala Sector 1, Bucureşti
**Cont Lei:** RO17RNCB0072049692900001
**Cont Euro:** RO33RNCB0072049692900004,
COD SWIFT: RNCB - ROBU

**IMPORTANT!** Colaboratorii ne pot trimite materiale doar în format electronic şi culese cu semne diacritice!
**Reguli generale de corespondenţă cu redacţia:** Manuscrisele nesolicitate şi nepublicate nu se înapoiază. Textele trimise către rubrica *Poşta redacţiei* vor purta pe plic menţiunea respectivă.

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu răspunde pentru politica editorială a publicaţiei şi nici pentru conţinutul materialelor publicate. Revista „LUCEAFĂRUL" promovează diversitatea de opinii, iar responsabilitatea afirmaţiilor cuprinse în paginile sale aparţine autorilor articolelor.

**DIFUZARE**
Revista „Luceafărul" poate fi cumpărată de la chioşcurile RODIPET şi IMPACT din Bucureşti şi din ţară. În Bucureşti mai poate fi găsită la librăria de la Muzeul Literaturii şi în pasajul de la Universitate.

**ABONAMENTE revista „LUCEAFĂRUL"**

- Abonamente se pot face la toate sucursalele RODIPET şi la oficiile poştale. Revista „Luceafărul" este înscrisă în Catalogul Publicaţiilor RODIPET la nr. 2048.
- Vă mai puteţi abona, de asemenea, prin S.C. ORION PRESS IMPEX 2000 S.R.L., O.P. 77, C.P. 19, Bucureşti, Sector 3, telefon/fax: (021)-610.67.65 sau (021)-210.67.87.
- Se pot face abonamente şi direct la Fundaţia „Luceafărul", expediind banii prin mandat poştal sau prin ordin de plată în contul RO17RNCB0072049692900001, BCR – Sucursala Sector 1, Bucureşti şi trimiţând apoi o copie după dovada plăţii abonamentului pe adresa fundaţiei, Calea Victoriei, Nr. 133, Bucureşti, Sector 1 sau prin e-mail la ***fundatia_luceafarul@yahoo.com*** împreună cu Talonul de abonare completat.

Nume..... Prenume .....
Compania..... Cod fiscal.....
Str....., Nr....., Bloc ....., Scara .....,
Etaj ....., Apt. ....., Localitate .....,
Judeţ/Sector ....., Cod poştal .....,
Telefon ....., E-mail: .....
**Adresa de livrare** (dacă este diferită de adresa de mai sus):
Str....., Nr....., Bloc ....., Scara .....,
Etaj ....., Apt. ....., Localitate .....,
Judeţ/Sector ....., Cod poştal .....,
Telefon ....., E-mail: .....

**Număr abonamente contractate ..... începând cu data de .....**

- ☐ 3 luni (13 numere) 26 lei
- ☐ 6 luni (26 numere) 50 lei
- ☐ 12 luni (52 numere) 90 lei

- **PROMOŢIONAL:** Toţi cititorii care se vor abona în luna martie vor primi cadou un calendar de perete pe anul 2008. La un abonament făcut direct aveţi 30 % reducere pentru cel de-al doilea, iar pentru două abonamente întregi făcute, aveţi 50 % reducere pentru al treilea.
- **Cititorii din străinătate** sunt rugaţi să trimită dovada plăţii a 200 de euro prin mandat poştal sau prin transfer bancar în contul RO33RNCB0072049692900004, Cod SWIFT: RNCB - ROBU, BCR - Sucursala Sector 1 pentru abonamentul pe un an. Copia acestei dovezi şi adresa completă se expediază pe adresa redacţiei sau se trimite prin e-mail, cu specificarea *Abonamente revista „Luceafărul"*.

Pentru relaţii suplimentare legate de distribuţie nu ezitaţi să ne contactaţi la numerele de telefon: 0727-87.22.76 sau 0722-15.26.69.

*Cronica literară*
**Dan Cristea**

# TOPOSUL POETIC NUMIT BUCUREŞTI

Prin chiar titlul pe care îl poartă, antologia *27. Poezie de Bucureşti* se fereşte să compromită în vreun fel intranzitivitatea verbului poetic modern, sugerând subtil-metaforic că autorul poemelor din cuprinsul ei ar putea fi oraşul însuşi, care s-ar scrie pe sine, autocreându-se prin vocile poeţilor săi. Autorii antologiei (al cărei proiect e coordonat de Dan Mircea Cipariu) aleg astfel să ofere, cu bună ştiinţă, nu poeme *despre* Bucureşti, poeme invariabil descriptive, al căror univers de referinţă să fie lumea reală a oraşului de pe Dâmboviţa, ci un „portret în evantai al Capitalei – ca topos poetic şi reper inspirator pentru patru promoţii de scriitori din literatura română contemporană".

Ideea poemului care îşi naşte sau îşi inventează propriul său oraş e adâncită de Bogdan Ghiu, unul dintre poeţii antologaţi, care, potrivit poeticii sale inclusive, aspiră la un „poem-Bucureşti, un poem care să fie Bucureştiul, pe care să-l simţi că e Bucureştiul indiferent de cuvintele pe care le spune". Problema ar fi cea de a găsi ritmul potrivit, prin care să se exprime Bucureştiul. Marile modele ar fi Parisul lui Baudelaire, din poemele în proză ale acestuia, sau America lui Whitman din *Song for Myself*. Idealul lui Baudelaire, de altfel, era acela de a scrie o proză a vieţii moderne („muzicală fără ritm şi fără rimă, îndeajuns de mlădioasă şi îndeajuns de antitetică"), care să se adapteze nu realităţii oraşului enorm, desemnat mai ales prin „încrucişarea nenumăratelor lui raporturi", ci „mişcărilor lirice ale sufletului, unduirilor visării, zvâcnirilor conştiinţei". O hartă, aşadar, a sufletului, a reveriei şi a conştiinţei, modelată şi cizelată de universul urban. Cam acelaşi lucru şi-l propune, implicit, şi antologia de faţă, căci, precum multe din prozele poematice ale lui Baudelaire (*Le Promeneur solitaire*), şi aici numeroase poeme nu prezintă vreo legătură vizibilă (sau iluzie referenţială, în alt limbaj) cu toposul poetic al Bucureştiului. Rămâne să ne imaginăm resorturi mai puţin vizibile, de ordinul fulguraţiilor psihice ori al filmelor mentale, care operează în poeme semnate de Angela Marinescu, Mihail Gălăţanu, Liviu Ioan Stoiciu sau Paul Daian.

***27. Poezie de Bucureşti,***
2007, coperta: Mihai Zgondoiu,
Fotografii: Mihaela Marin, 158 pagini

Antologia însă, potrivit criteriilor de alcătuire, cuprinde poemele autorilor care au primit premiile de poezie ale Uniunii sau ale Asociaţiei Scriitorilor pe parcursul anilor 1994-2006. Dincolo de detaliul că există în culegere poeme care n-au vreo legătură manifestă cu Bucureştiul, alta decât un presupus fond sufletesc şi imagistic sau un anume ritm de existenţă care ar „lucra" în interiorul versurilor respective, se impune şi observaţia că doar opt poeţi din cei douăzeci şi şapte antologaţi sunt născuţi în Capitală. E vorba de Constantin Abăluţă, Constanţa Buzea, Dan Mircea Cipariu, Traian T. Coşovei, Gabriela Creţan, Horia Gârbea, Bogdan Ghiu şi Nora Iuga. Probabil că, în mare, acest număr reflectă şi proporţia la scară largă între bucureştenii de „tradiţie" şi cei nou-veniţi şi adoptaţi de urbea dâmboviţeană. Nu e vorba aici, fireşte, nici de valoare, nici de apăsarea nepotrivită a unor principii deterministe, ci de o experienţă de viaţă, care, alături de limbaj, intră în aliajul complex al poeziei. Ca vechi bucureştean ce sunt, simt, de pildă, absenţa din culegere (lucru care nu se poate imputa creatorilor ei) a ritmurilor şi culorilor mahalalei bucureştene, în felul în care îl ilustrau, nu foarte departe de momentul actual, versurile deloc tradiţionale ale Gabrielei Melinescu.

În schimb, pe harta lirică a oraşului apar obsesiv cartierele şi străzile noi, ale dezmoşteniţilor sorţii (Ioan Es. Pop: *pantelimon 113 bis, olteţului 15 camera 305*), căminele sordide de nefamilişti (acesta însuşi un cuvânt nou, născut în perioada comunistă), „unde viaţa se bea şi moartea se uită", „blocurile de carton" (Gabriel Chifu), camerele, ca nişte „racle", din aceste blocuri-dormitoare, asemuite iadului. Dată fiind şi durata de timp din care au fost culese poemele antologiei, nu e de mirare că imaginea toposului poetic pe care îl oferă cu predilecţie aceasta e imaginea unui oraş în „tranziţie", al haosului şi contrastelor violente, al desfigurării şi morţii. La Ana Blandiana (*Piaţa Buzeşti)*, copilul şi câinele stau alături, strânşi lângă o bucată de pâine, „încolăciţi şi-mpăcaţi", printre grămezi de moloz şi grămezi de gunoaie. La Constanţa Buzea (*Prilej*), oraşul se compune din „piatra lui de riduri", din „măşti interioare", din „apă fără har", dintr-un „haos rece de ciuperci" care îi macină zidăria. Oraşul, în acelaşi timp, se naşte dintr-un „gol interior" şi prilejul de a-l contempla corespunde vidului lăuntric. Gândul care se iveşte la vederea lui e acela al fugii, al exilului din urbe: „A pleca în taină, candidă şi tristă/ Către *ţara* care m-a născut". La fel, pentru Gabriel Chifu, care năzuieşte să evoce un „oraş numai al meu", unde casele, transparente, să-i reflecte nenumăratele chipuri, precumpănitoare în imagistica folosită sunt absenţa, vidul, „florile negative ale golului". Deasupra peisajului urban străluceşte, în poemul său, „doar raza fascinantă a morţii". La Gabriela Creţan, în versuri puternic contestatare, amintind momente de piaţă publică, „micul Paris" de altădată se transformă într-un tărâm unde „morţii se împreunează cu morţii/ şi nasc morţi mititei/ cu scufii de dantelă". La Ion Mircea, mioriticul se degradează („Pe-un picior de plai pe-o gură de canal") într-o lume a aurolacilor cerşetori, însoţiţi de mielul Vasilică. Nu este, cu toate acestea, o lume de dispreţuit sau de condamnat, căci, la fel cum pentru Ioan Es. Pop cerul apare mai strălucitor decât oriunde văzut din iadul blocului mizerabil, şi la autorul poemului *Strălucind strălucind* deasupra pământului se arcuieşte cerul cu stele: „e noapte e ceramică/ stratul acesta de nu ştiu ce strălucind/ în penumbră pelicula asta de mizerie scânteietoare şi vie/ care în mai puţin de-o secundă ar putea fi răzuită de pe Pământ ca/ sângele ţânţarului de pe un geam/ face totuşi dintr-o planetă neagră cum e mormântul o stea". Perspectiva morţii nu numai că se insinuează în tablourile cotidianului, dar dobândeşte, pusă alături de acesta, şi un aspect fantastic. Astfel, la Ioan Es. Pop, „autobuzele umblă pline de morţi", aşa încât dimineaţa, în staţia din faţa blocului, „morţi osteniţi aşteaptă autobuzul 101". Spectacolul macabru se repetă seara, când aceieaşi morţi coboară din aceleaşi autobuze. Nicolae Prelipceanu evocă, la rândul său, troleibuzele „negre de lume" care trec pe la Foişorul de Foc. Privirea însă încremeneşte în gol, spre un alt vehicul care pare că se apropie, acela al morţii.

Şi pentru Paul Vinicius, „un oraş mare/ este/ un cimitir şi mai mare". Cu o perspectivă însă de nou-venit, poetul încearcă să definească, folosind îndeosebi ironia, ceea ce înseamnă o urbe enormă pentru un proaspăt degustător al farmecelor şi patimilor pe care aceasta le pune în mişcare, dar care, în ultimă instanţă, n-au alt scop decât acela de a-l deprinde cu uniformitatea. După Vinicius, oraşul mare acţionează precum un dresor, îmblânzind şi nivelând forţa personalităţii. Una din definiţiile memorabile ale autorului ar putea fi şi aceasta: „un oraş mare/ în care singurătatea la cub bea la aceeaşi masă/ cu nenorocirea la pătrat". La fel, dintr-un unghi de vedere apropiat, cel al nou-venitului, Mircea Bârsilă zugrăveşte oraşul ca pe loc blestemat, care minte şi înşeală. Oraşul agită sângele, îl poartă spre necunoscut, răsuflă în ceafă ca un monstru (minotaurul), ademeneşte cu „himere, labirinturi şi femei ce se prefac, spre miezul nopţii, în şerpoaice". Totuşi, plin de vitalitate neostoită, poetul îşi pune capul, adeseori şi de bunăvoie, între „fălcile de leu" ale acestuia. Printre detalii diferite de abordare, imaginea oraşului-dresor se decantează încă odată în filigran. Tema metropolei moderniste, în sensul lui Apollinaire, propunându-şi să exalte viaţa şi spiritul nou al eldorado-ului tehnicizat, e de semnalat la Valeriu Mircea Popa („furnicarul orelor de vârf", maşinile, ca o „sumedenie de peştişori japonezi" presărându-şi fosforescenţa prin „arterele oraşului"), dar, întoarsă pe dos, prin ironie, şi la Horia Gârbea (în termeni, uneori, caragialeşti) ori Lucian Vasilescu (poeme ale contrastelor).

Pe de altă parte, oraşul oriental, aşa cum e perceput, în genere, de spiritul ardelenesc, oraş „cu seva prelinsă pe străzi", ca dintr-un fruct prea aromat şi prea zemos, care ascunde în el germenele putreziciunii, e caligrafiat de Ana Blandiana, după cum Bucureştiul unde „se trăieşte, aproape oriental, afară, pe stradă", precum ne arată lumea lui Caragiale, îşi găseşte o tandră şi substanţială evocare partizană sub semnătura lui Bogdan Ghiu. Nora Iuga,Traian T. Coşovei, Dan Mircea Cipariu, Cornelia Maria Savu se impun, în cadrele acestei antologii inspirate de Bucureşti şi dincolo de calităţile lor poetice ştiute, printr-o folosire subtilă a nomenclaturii stradale şi a geografiei oraşului. Cu alte cuvinte, prin ceea ce ar ţine de referenţialitatea bucureşteană. Găsim aici încă o dovadă a faptului că poemul utilizează iluzia referenţială pentru a-şi introduce în lume propriul univers imaginar. În totul, aşadar, o culegere inedită, de excelentă calitate poetică şi de unde se pot trage numeroase observaţii. Mă întreb cum ar fi arătat o atare întreprindere înainte de '89?

◀

*Memorialistică*

# PUŞCĂRIILE TINEREŢII CEA FĂRĂ DE VINĂ

**GABRIEL RUSU**

Cred că reeditările, mai ales acelea revăzute şi adăugite, sunt cerute de însăşi piaţa de carte la un moment dat. Este ca şi cum cititorii comunică, alchimic şi subliminal, cu editorii şi le transmit că ar vrea să recitească anume ceva. Dincolo de fizica librăriei, există metafizica lecturii, şi în această ordine înseamnă că respectiva carte mai are încă a limpezi istoria de la care a plecat şi istorisirea la care a ajuns. Cert aşa stau lucrurile cu **Cantacuzino, ia-ţi boarfele şi mişcă!** (Editura Compania, 2008), un interviu amplu cu scriitoarea Oana Orlea, realizat de Mariana Marin, a cărui primă formă a apărut în 1991 la Editura Cartea Românească. În fapt, atunci şi acolo, adică în 1990, sub un cireş din Picardia (Oana Orlea locuia deja în Franţa de zece ani), Mariana Marin a stârnit-o la confesiuni pe prozatoarea cu o biografie defel „cuminte". Se ştie, e un timp al trăirii şi unul al mărturisirii. În plus, vieţuirea, odată pusă în cuvinte, dobândeşte aură de destin. Cu cât confesiunea este mai adevărată, lipsită de fardurile reprezentaţiei publice, cu atât ea are mai multe de spus, o re-asculţi cu real folos pentru minte şi inimă. Probabil că aşa a gândit Adina Kenereş atunci când, cu simţ sigur de editor încercat, a hotărât să republice la Comapania dialogul de acum 18 ani al celor două scriitoare. Textul a fost „adus la zi" printr-o nouă redactare, iar Oana Orlea i-a adăugat, pe lângă un text introductiv binecumpănit emoţional şi câteva explicaţii pe larg ale unor atitudini şi situaţii abia schiţate în versiunea iniţială.

Asupra obişnuinţelor noastre de a configura sentimental şi /sau raţional lumea, cartea are impact de avalanşă. Relatarea, odiseea prin puşcăriile comuniste a unei tinereţi fără de vină, îmbină halucinant candoarea percepţiei adolescentine a existenţei cu viziunea tragică indusă de maturizarea galopantă, contrară firii, în labirintul încarcerării abuzive. Iată un fragment din acea biografie „defel cuminte": „OANA ORLEA (Marioana Cantacuzino), prozatoare, născută la 21 aprilie 1936, la Bucureşti. Tatăl: Constantin (Bâzu Cantacuzino; mama: Anca Diamandi. Nepoata lui George Enescu (...). Arestată în 1952, ca elevă în clasa a X-a, sub acuzaţia de complot şi acţiune subversivă împotriva statului. Condamnată la 4 ani închisoare. Eliberată după trei ani de detenţie." (După Florin Manolescu – **Enciclopedia exilului literar românesc. 1945 – 1989,** Editura Compania, Bucureşti, 2003). Însă eliberarea are loc tot într-o închisoare, doar că oleacă mai mare, cât o întreagă ţară aflată la cheremul unei dictaturi parşive. Aşa că aristocrata Marioana Cantacuzino îşi câştigă existenţa la început ca ajutor de sondor, taxatoare la IRTA, şamponeză la cooperativa Higiena. Abia mai apoi se metamorfozează în scriitoarea Oana Orlea şi publică şapte cărţi în doisprezece ani. Destul de mult. Să fi fost pornirea irepresibilă de a fugi în ficţiunea ocrotitoare?! În Franţa, după 1980, publică alte ficţiuni. După propria-i mărturisire, despre puşcăriaşa la şaisprezece ani nu reuşise să scrie decât trei schiţe, şi acelea nepublicate. De parcă rememorarea refuza să se întrupeze din jalea existenţială a unei experienţe la limita suportabilităţii omeneşti. Numai că Mariana Marin a reuşit să facă o breşă în zidul de autoapărare al conştiinţei partenerei de dialog – nu neapărat cu ajutorul întrebărilor, mai degrabă bănuiesc pentru că am cunoscut-o, datorită acelei atitudini care provoca la franchеţe morală. Şi pentru Oana Orlea, vreme de trei zile, cât a durat conversaţia din grădina picardă, memoria-fluviu, amintirea programatică şi istoria aşa-cum-a-fost au împins în plan secund ficţiunea. Realitatea seduce dur şi definitoriu prin autenticitate. O fată de 16 ani purcede într-o călătorie ale cărei halte au nume ce provoacă spaima adâncă, viscerală: **RAHOVEI (Ştiu, dar nu vreu să spun), JILAVA (Valea plângerii – condamnaţii la moarte), Ghencea (Centrul de triere. Prostituate, hoaţe şi politice), PIPERA (Ferma roşie – muncă la câmp), TÂRGŞOR (Lucrul pe bandă. Marile criminale), MISLEA (Secretul Mare. Două luni de carceră), PLOIEŞTI (Reluarea anchetei. Gardianca deţinută. Lila şi Fecioara), JILAVA 2 (greva foamei).** Autorul rememorează, narează şi, astfel, cartografiază un trecut românesc apăsat până la horcăială de rău, în care binele (citeşte solidaritatea umană), totuşi, se încăpăţânează să se ivească rar, timid şi demn. Întâmplări adevărate par parabole: interogarea a doi adolescenţi (ea şi el), care, fiecare, îşi asumă şefia „grupului conspirativ" pentru a-l salava, eroic, pe celălalt; cântatul colindelor de Crăciun la carceră, într-o noapte geroasă, când femei şi bărbaţi care nu se vedeau, fiind despărţiţi de preţii celulelor, au fraternizat; povestea de dragoste, superbă, cu deţinutul niciodată văzut poreclit Jaguarul, împlinită doar în „vorbirile amoroase" relizate prin bătăile în ţeava de metal care traversa celulele. Persoane adevărate par personaje purtătoare de simbol: mama Leana, maica

Ionela, sfântă sau simplă simulatoare, fosta madamă Bidgica, hoaţa Frusina, serafica prostituată Edith care recita din Baudelaire. Simple observaţii asupra unor incidente adevărate par speculaţii sapienţiale: trăznăile de tip „Gavroche" făcute gratuit în faţa torţionarilor; normalitatea „anormală" a oraşului văzut prin vizeta dubei care transporta deţinuţii; cedarea morală sau fizică sub tortură.

Cu o luciditate precum chinina, amară şi tămăduitoare, Oana Orlea ne povesteşte cum a fost. Ca să nu uităm. Lipsa memoriei colective afectează grav comunitatea.

◀

# AGONIA SATULUI ROMÂNESC

*Cartea de proză*

**GABRIELA GHEORGHIŞOR**

Acuitatea observaţiei realiste şi rafinamentul, adesea poetic, al descrierilor reprezintă calităţile prozei lui Alexandru Vlad, scriitor exersat îndeosebi în genul scurt. Postura de contemplator şi de comentator al fărâmei de existenţă, al faptului cotidian, aparent banal, este însă valorificată şi în interiorul romanului. *Curcubeul dublu* (Editura Polirom, Colecţia *fiction-Ltd*, Iaşi, 2008) se încheagă anevoios din fragmente ale unui „jurnal" al vieţii la ţară, din secvenţe epice disparate, din „instantanee" de natură, din amintiri şi divagaţii eseistice pe diverse teme sau pe marginea unor întâmplări. Unele dintre aceste „texte" sunt chiar articole pentru ziare şi reviste, „editoriale" menite să asigure subzistenţa zilnică a celui care scrie, pentru că în *Curcubeul dublu* nu există graniţă între realitate şi ficţiune, autorul instalându-se în propria carte cu biografia şi „produsele" sale scripturale. Lupa critică a publicistului se suprapune însă peste privirea tandră a unui „poet" al existenţei mărunte sau relativ marginale: „Seara stau în faţa casei, îmi aprind pipa şi mă uit cum secolul XXI se scurge pe autostradă, trecând prin sătucul neputincios, de secolul al XIX-lea. Şi mă gândesc, fără prea multă îngrijorare, cât va mai dura apăsătoarea linişte de care am parte".

Retras, cu nostalgia copilăriei în suflet, în satul de baştină din Transilvania, personajul-narator-scriitor are ocazia să observe, *sur le vif*, spargerea în cioburi a unui univers altădată rotund şi armonios, conservator şi autoconservant în închiderea lui tradiţional(ist)ă: „Entitatea aceea până mai ieri ternă se dă în spectacol, în stambă, capătă culoare. Pe măsură ce gospodarii lui tăcuţi sunt prea bătrâni ca să mai iasă la câmp, apar fiii şi nepoţii lor interlopi care se adună gălăgioşi la crâşmă şi o ţin deschisă până târziu. Unul îşi cumpără motoretă şi scoală noaptea lumea din somn cu pocnituri de eşapament. Un război de ţesut, piesă etnografică, este dat jos din pod şi schimbat pe un televizor. Se exilează aici nişte terchea-berchea de la oraş care dau naştere la situaţii fără precedent în memoria colectivă". În fosta magazie a CAP-ului s-a înfiinţat o discotecă, iar în faţa ei se construieşte o pistă de carting. Toate interesele locale gravitează în jurul oportunităţilor, deschise de proiectul autostrăzii, de vânzare a terenurilor, majoritatea lăsate pârloagă. Satul e plin de beţivi, în vatră mocneşte sărăcia, iar ţăranii se ceartă pe câte o brazdă de pământ, aşteptând să vină europenii să le strângă gunoaiele menajere care au umplut gârlele şi pâraiele. Nou-veniţii nu se bucură niciodată de acceptare deplină, decât de toleranţă în vederea obţinerii vreunui profit sau de o indiferenţă care frizează uneori cruzimea, ca în cazul bătrânei violate şi ucise în mijlocul zilei.

În fragmentele cu un epic minimal se conturează şi câteva figuri ale satului, în special vecinii scriitorului: ţiganul Călin, care îi fură cu nonşalanţă făneaţa pentru calul său ţinut în casă, alături de familia îngrămădită în cealaltă încăpere; „afacerista" Guraliva, care încearcă să-i vândă, zâmbindu-i cu cei trei dinţi care i-au mai rămas, caşcaval de oaie muced şi acru sau ouă stătute; baba cleptomană Florica, prădalnica grădinii de legume şi zarzavaturi; Costan, care îl „tapează" de ţigări şi taie tot ce găseşte, inclusiv pomii din livadă; Gogu, paznicul vitelor. Dintre cei pripăşiţi în localitate se disting foştii gardieni de penitenciar, Har, omorâtorul de şerpi şi nevasta lui cea grasă şi zgomotoasă, Rujiţa; „artistul" Ludovic, pictor şi realizator de tatuaje, posesor de Trabant, şi femeia sa, Boba; Eric, belgianul prietenos şi harnic; profesorul de filozofie şi mama lui, care îşi găsesc sfârşitul în această localitate înfrumuseţată cândva de un curcubeu dublu.

Dezamăgirea celui care sperase să regăsească în satul copilăriei farmecul de altădată transpare limpede în multe dintre paginile cărţii, ca şi sentimentul înstrăinării iremediabile.

Un lirism difuz, dublat însă de atenţia sporită pentru detaliu, se regăseşte şi în „bucăţile" dedicate unor vieţuitoare precum păsările care colonizaseră acoperişul casei de la ţară, roiul de albine, un câine fără stăpân, un greier ajuns, nu se ştie cum, în apartamentul de la oraş. Fie că scrie despre problemele grave ale tranziţiei postcomuniste sau despre întâmplările anodine ale zilei, despre „cartea din vis" sau despre oul fiert, cătina şi trâmbiţa piticului (o ciupercă), prozatorul nu uită niciodată preocuparea pentru stil şi pentru lucrătura frazei. În loc să construiască epic, Alexandru Vlad şlefuieşte în miniatură. *Curcubeul dublu* reuşeşte însă, în ciuda dispersiei compoziţionale, să ofere o imagine coerentă şi realistă a satului românesc la cumpăna dintre milenii: o struţocămilă deplorabilă, în agonia de dinaintea morţii.

◀

*Istorie*

# O CIVILIZAȚIE DE SINTEZĂ

**ADRIAN G. ROMILA**

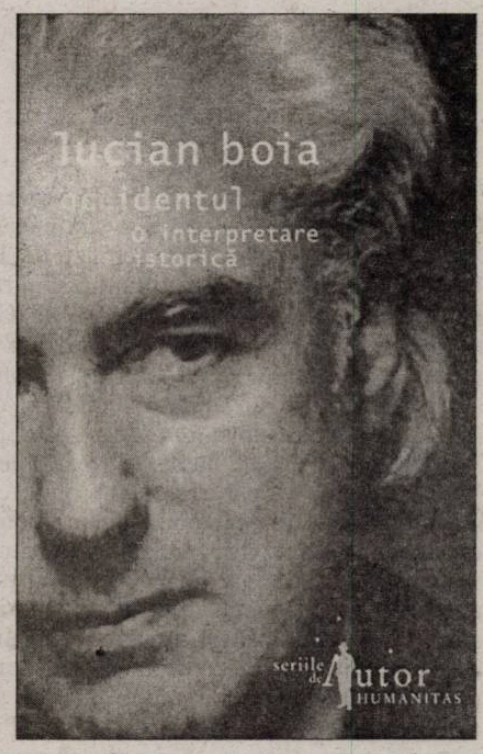
Lucian Boia e încă un autor atipic, la noi, şi asta nu doar fiindcă şi-a scris unele dintre cărţi mai întâi în franceză. Deşi e cunoscut de ceva ani prin cel puţin o carte (exploziva ***Istorie şi mit în conştiinţa românească***, din 1997), perspectiva şi tipul său de discurs nu şi-au decupat încă un public foarte convins de „mitanalizele" sale, chiar dacă metoda a fost teoretizată de autor în două cărţi: ***Jocul cu trecutul. Istoria între adevăr şi ficţiune*** şi ***Pentru o istorie a imaginarului*** (1998, pentru traducerile în româneşte).

În ***Occidentul. O interpretare istorică*** (Humanitas, 2007, trad. de Emanoil Marcu), Lucian Boia încearcă să construiască ipoteze deloc definitive la problema supremaţiei mondiale a spiritului occidental. În ce constă singularitatea Occidentului faţă de alte „zone" ale umanităţii? Ce a propulsat Occidentul ca motor în apariţia unei noi faze a evoluţiei umanităţii? Răspunsurile nu sunt simple, pentru că trebuie mobilizaţi o mulţime de factori care au contribuit la expansiunea spiritului oocidental: climă, geografie, istorie, religie, economie. Pe de altă parte, Occident înseamnă Europa, până la un moment dat, „legată" de lumea greco-romană, dar, după Evul Mediu, înseamnă şi „Lumea Nouă" a Europei şi, mai târziu, în Modernitate, înseamnă falii geopolitice extreme de diverse. Cele şase capitole ale cărţii trec rapid în revistă mişcarea sinuoasă a tuturor acestor factori, delimitată „clasic" în perioade, de la „demaraj" , trecând prin „cuceriri" şi „supremaţie" şi finalizând cu „incertitudini". Practic, autorul realcătuieşte pe scurt povestea civilizaţiei occidentale, care s-a născut în conjuncturi favorabile şi a evoluat la fel, cu mult înaintea altora, mai rafinate şi mai promiţătoare (China, Bizanţul, lumea Islamului), dar preluând de la ele exact elementele de care avea nevoie. Ştiinţa, de pildă, e creată în Evul Mediu prin aristotelismul arab; hârtia, praful de puşcă, busola sunt invenţii chinezeşti, ajunse în Europa tot prin spaţiul arab; Bizanţul a transmis un model politic şi intelectual; pictura japoneză, romanul rus, muzica neagră, mistica indiană constituie alte „producţii culturale" pe care Occidentul şi le-a încorporat. Practicând aculturaţia şi urmând cu obstinaţie trei concepţii – *Progresul, Democraţia* şi *Naţiunea*, Occidentul şi-a asigurat, în viziunea lui Lucian Boia, cea mai pregnantă istorie de pe mapamond.

Trebuie să fim conştienţi, însă, că impunerea spiritului occidental nu a fost lipsită, adesea, de contradicţii şi de violenţe. „Este un fapt că, în secolul al XIX-lea, Occidentul a ajuns să domine efectiv lumea" , afirmă autorul, „şi că adesea a făcut-o cu dispreţ şi brutalitate. Dar şi-a cucerit această poziţie pentru că dispunea de o superioritate *reală* (s.a.) — economică, tehnologică, ştiinţifică, militară etc. Fără această superioritate copleşitoare, cum ar fi putut să învingă o lume cu mult mai mare decât el (şi tot atât de dezvoltată)? Expansiunea colonială a înăbuşit, desigur, veleităţile de dezvoltare paralelă, însă ar fi naiv să credem că fără Occident «ceilalţi» ar fi inventat singuri înalta tehnologie şi bunăstarea generalizată! Până în present singura dezvoltare industrială şi tehnologică reuşită rămâne cea indicată de formula occidentală: burghezie, liberă iniţiativă, economie concurenţială" . Orice discreditare a modelului occidental, e, aşadar, contestabilă istoric şi „corectă politic" . El nu e unul unitar, e-adevărat, şi nu e unitar nici măcar în generarea primordială, pentru că s-a constituit pe o moştenire diversă (greco-romană, iudeo-creştină, celtică, germanică) şi a evoluat pe coordonate aparent disparate, fiind „o civilizaţie de sinteză" . Dar Occidentul a fost deschis, dornic să înveţe şi să primească, gata să se extindă, să ofere şi să se ofere. În comparaţie cu el, celelalte civilizaţii au avut o atitudine izolaţionistă, refractară universalizării. Vrând apoi să recupereze timpul pierdut şi să se alinieze, au adoptat rapid, mai eficient sau nu, segmente întregi ale modelului occidental.

Se pune întrebarea firească dacă acest model e singurul recomandabil, dacă nu s-ar putea atinge acelaşi nivel de dezvoltare folosind strategii diferite. Răspunsul autorului e că, din punct de vedere istoric, deocamdată, singura formulă câştigătoare a fost cea occidentală. Chiar dacă, teoretic, viitorul e tărâmul posibilităţilor multiple, câteva experimente sociale, politice şi culturale (fascismul, comunismul) au demonstrat cât de prudent trebuie să se experimenteze atunci când se renunţă la viabilitatea unui model deja rulat. Cuvântul de ordine e „raţionalitate" , adică exact ceea ce Occidentul a urmărit, ca un fir roşu, în toate epocile sale. „Evident, nu e cazul — n-ar fi de dorit, şi nici posibil, de altfel — ca restul lumii să imite orbeşte Occidentul" , afirmă Lucian Boia. „Dar câteva principii deja verificate merită reţinute: o diversitate economică, socială şi culturală semnificativă mai curând decât o societate «monolitică»; libertăţi individuale şi colective; liberă iniţiativă şi concurenţă; politici sociale suficient de suple pentru a nu frâna mişcarea economică, dar suficient de eficiente pentru a limita inegalităţile şi a asigura un anume consens… Modul de a exprima aceste criterii, dozajul şi combinaţiile vor fi desigur diferite de la un spaţiu cultural la altul. Moştenirea fiecăruia va avea întotdeauna un cuvânt de spus. Dar specificităţile culturale nu trebuie să stea în calea raţionalităţii economice". Individualismul, diversitatea, dorinţa de a descoperi, explorarea viitorului şi a tărâmurilor necunoscute sunt componente care au caracterizat mereu civilizaţiile de oriunde, dar în cea occidentală ele au dus la progrese umane remarcabile, pentru că au fost secondate mai puţin de legitimări individualiste şi mai mult de disciplină şi solidaritate.

Evoluţiile spectaculoase ale ultimilor ani în tehnologie (Internetul şi computerul), în etică rate altădată drept aberaţii, cum ar fi căsătoria homosexuală), în biologie (clonarea) şi în multe altele au arătat că Occidentul, ne place sau nu, „îşi va fi împlinit raţiunea de a fi,




misiunea sa istorică: transformarea lumii şi a condiţiei umane" . Dar, continuă autorul, e imposibil să prevedem ce se va întâmpla în viitor: „ceea ce ne aşteaptă la capătul drumului aparţine marelui mister care învăluie destinul omului" . Misiunea oricărui istoric se termină, până la urmă, pe pragul viitorului. În contextul mondializării şi al comunicării generalizate, Occidentul de mâine va fi, desigur, altfel decât până acum. De acum încolo, Occidentul va plăti preţul propriului succes, pentru că instrumentarul său tehnic şi mental s-a răspândit în toate colţurile planetei, iar distincţia dintre Occident şi „ceilalţi" s-a estompat sau s-a redefinit pe alte coordonate. Vom vedea, adică, dacă va trebui să-i dăm dreptate lui Spengler sau nu. Dar, deocamdată, Occidentul are o poveste şi ea poate fi spusă. E exact ceea ce face cartea lui Lucian Boia.

◀

*Puncte de vedere*

# UNIVERSALUL PE ROTILE

**IOAN BUDUCA**

Într-o recenzie polemică asupra volumului *Idei şi blocaje*, de Horia-Roman Patapievici, apoi într-o revenire ca „răspuns la un răspuns", întrucît autorul volumului şi-a apărat punctul de vedere deschizînd un dialog cu argumentele din recenzie, Andrei Cornea susţine că, principial, nu s-ar putea vorbi de filosofie *românească,* la fel cum, probabil, nici despre o filosofie *germană* nu s-ar putea vorbi. Argumentul lui Andrei Cornea este că filosofia ori e universală, ori nu e filosofie.

Ne aflăm, cu această susţinere, într-un punct de pe circumferinţa problemei universal-naţional, universal-particular ori universal-local (toate formulările, într-adevăr, prezintă aceeaşi hibă: cum e cu întruparea celor fără de trup? cum e cu spaţializarea şi temporalizarea celor fără de spaţiu şi fără de timp?)

Răspunsul, metaforic, ar fi că universalul nu merge pe rotile prin lume, fără înrădăcinări, iar despre înrădăcinările universalului se vorbeşte aşa: limba, urgenţele istorice, mentalităţile locale stau ca o prismă în calea universalului şi îl descompun la fel cum o prismă descompune lumina într-un spectru de culori. Altfel spus, noi nu vedem universaliile direct, ci prin *rogvaiv-ul* unor condiţii locale (limbă, istorie, mentalităţi) care se constitie într-un *fatum*.

Andrei Cornea are de recunoscut uşor că n-a existat multă vreme filosofie *iudaică,* dar că în acea vreme a existat religie iudaică, cu vocaţie universală, particularizată însă potrivit mentalităţilor proprii iudaităţii, altele decît cele ce erau proprii, de pildă, grecităţii.

Nici azi nu a început să existe filosofie *iudaică,* e adevărat, dar există filosofie elină, alta decît aceea pe care o vom găsi în mentalul contemplativ al Indiei vechi.

Problema, de fapt, nu e prisma. Problema e să vezi clar dacă nu cumva prisma îţi dă, pe *rogvaiv*-ul ei, un amestec de culori din două feluri diferite de a concepe gîndirea despre universalii: unele de natură cosmologic-religioasă, altele de natură ontologic-areligioasă.

E limpede, totuşi, că noi nu avem o filosofie *românească,* ci o prismă de rogvaivizare a universaliilor iudeo-elino-creştine (amestec de cosmo-religios şi ontologic areligios): noi avem o prismă prin care vedem spectrul rezultat din alte trei prisme. Altfel spus: la fel ca alţii, romano-latini, francezi, englezi ori germani, şi noi ne uităm printr-o prismă spre alte prisme, nefiind, nici noi, văzători în direct ai universaliilor (cum par a fi fost evreii, elinii şi creştinii începuturilor). Dar, oare, a existat acest *în direct*?

Oare nu e un *fatum* să vedem, mereu, prismatic, uitîndune, mereu, la alte efecte prismatice, niciodată *direct* la universalii. Care să fi fost cei care s-au uitat direct? Înţelepţii care au dat filosofia vedantină? Cei care au dat taoismul? Cum avem a şti?

Un răspuns ar fi că avem a şti ceva doar dacă acceptăm datul, donaţia revelaţiei, căci dată fiind revelaţia… apoi cîştigată fiind contemplaţia asupra revelaţiei…

Întrebarea rămîne în altă formulare, totuşi: dar revelaţiile nu sînt şi ele prismatice? Cum înţelegem Coranul dacă nu ca pe o nouă prismă? Cum înţelegem creştinismul dacă nu ca pe o prismă pentru cei modelaţi deja de prismaticul religios-areligios iudeo-elin?

Pare, aşadar, neproblematic faptul – fapt e, iar nu interpretare – că universalul nu umblă prin lume pe rotile, ci cu tălpile pe pământ, lăsînd urme adînc înrădăcinate în ceea ce e sub pământ. Cerul şi pământul fac parte din om. Vechii chinezi au ştiut-o cu o limpezime auroralã.

În cele din urmă, obiecţia lui Andrei Cornea împotriva cărţii lui Horia-Roman Patapievici rezumă o înţelepciune de căutat, iar nu una de găsit (deşi ştiţi că „dacă nu te-aş fi găsit, nu te-aş fi căutat"): cum ar fi să fie ca într-o bună zi românescul să poată fi o prismă filosofică în calea luminilor care ne vin de la universalii. Nici Horia-Roman Patapievici nu ştie cum. Dar ştie cum ar trebui să arate prisma. Ca o roată.

Andrei Cornea zice că nu ţine acest model de prismă, întrucît golul din butuc (locul prin excelenţă al filosofiei, filosofilor) n-are cum să fie *românesc, iudaic, germanic* etc. Imaginaţia sa raţionalizantă nu-l lasă să vadă acest gol ca pe o prismă în prismă, ca pe o prismă a vederii *în direct*.

◀

## Puzzle

# STASI ŞI SECURITATEA, PORNIND DE LA UN FILM...

**GABRIEL CHIFU**

Am văzut abia acum un film despre care s-a vorbit ( a şi câştigat Oscarul pentru cel mai bun film străin în 2006): *Das Leben der Anderen* (*Viaţa celorlalţi*), semnat de Florian Henckel von Donnersmarck (autorul scenariului şi al regiei). Este o poveste plasată în Germania de Est din anii '80. O altă variaţiune pe un (mare) motiv dat: Saul, „un om din Tars", devenind, sub ochii noştri, Pavel. Foarte bine conturat şi binomul gardian-prizonier.

În cazul de faţă, un vajnic ofiţer STASI, ce se dovedise un apărător inflexibil al valorilor *made in DDR*, primeşte misiunea să-i urmărească pe un dramaturg în vogă şi pe iubita sa, o actriţă celebră, şi ajunge, pe parcurs, să-şi protejeze victimele. Instalat cu aparatură de ascultare în podul din imobilul unde locuiau cei doi, căpitanul STASI le înregistrează, le ştie toate mişcările, chiar şi viaţa intimă; pe acest fond, de la un moment încolo, schimbă tabăra, se identifică mental, sufleteşte cu victimele. Cel ce părea sortit să interpreteze fără greş rolul călăului se metamorfozează în înger păzitor. Cu discreţie, intervine curajos, riscant, cu diverse prilejuri, în favoarea lor şi izbuteşte să-l salveze pe scriitor din infernalul mecanism declanşat de STASI împotriva lui. Nu însă şi pe prietena acestuia, care cedează nervos şi moare lovită de o maşină. (Sunt scenele cele mai emoţionante ale filmului, descrise cu o apreciabilă fineţe a observaţiei psihologice.)

Dincolo de meritele sale artististice (acurateţea naraţiunii, interpretările actoriceşti de o naturaleţe impresionantă), pelicula germană ne stârneşte şi un interes particular de ordin documentar. Descoperim cum funcţiona aparatul opresiv din DDR şi avem prilejul să aşezăm în oglindă STASI şi Securitatea, să punem în balanţă două nefericiri, cea de acolo şi cea trăită de noi, aici. Comparaţia aduce imediat o diferenţă vădită - se simte „şcoala"/ „mâna" nemţească: rigoare, disciplină, exactitate, proceduri aproape matematice în felul cum opera STASI, pe când la noi improvizaţia, bunul plac, cumetria, lipsa de reguli, superficialitatea erau la ele acasă chiar şi în acest domeniu al terifiantului. (Şi nu-mi dau seama dacă acestea reprezintă elemente de natură să ne fi făcut nouă, supuşilor mioritici, viaţa mai uşoară sau, dimpotrivă, mai grea...). Şi a doua deosebire: dintr-o secvenţă, spre final, constatăm cât de bine s-a rezolvat problema dosarelor în Germania, unde oricine are acces, simplu, la peştii cei mari (ofiţerii STASI), nu numai la plevuşcă (informatori oarecare, victime adeseori ei înşişi, mai degrabă decât torţionari...), cum se întâmplă la noi. În rest, similitudinile sunt izbitoare. Maşini de scris urmărite, colaborationism şi şantaj, existenţe ţinute nebuneşte sub lupă, destine deturnate şi distruse, până şi aceleaşi bancuri adaptate (cel în care soarele îl salută cu deferenţă pe Honecker până când se vede ajuns în Vest/ la apus, ne sună familiar, circula şi la noi, avându-l ca personaj central pe Ceauşescu...). Şi încă o trăsătură comună pentru ambele experienţe: în cele două ţări, ideologia oficială este părăsită treptat de toată lunea, chiar şi de cei ce o propagă şi o păzesc, mai nimeni nu crede în adevărul „noii orânduiri", doctrina „de partid şi de stat" nu este decât o cortină sub care se desfăşoară aprigele lupte între grupuri şi indivizi – pentru putere / câştiguri / privilegii / ascensiuni personale.

Ceea ce este o situaţie banală, prezentă în orice formă de totalitarism, oricum s-ar numi acesta – comunism sau altcumva. Unde se formează o castă, o supra-structură care deţine monopolul „adevărului" şi-l impune cu forţa celorlalţi, apar obligatoriu manipulări, sub stindardul cauzei se poartă ascunse războaie cu motivaţii total străine de cauză. De pildă, în vremea Inchiziţiei, când, aşa cum nota cineva, „mii de şnapani au intrat în cler spre a-şi asigura libertatea de a comite crime fără frică de pedepse, îmbrăcând doar o sutană şi murmurând o rugăciune". În fond, şi personaje din *Das Leben der Anderen*, cum ar fi ministrul culturii ori şeful STASI, asta comit: crime, îmbrăcând o altfel de sutană şi murmurând o altfel de rugăciune.

P.S. Aflu că pelicula germană tocmai a primit şi Premiul Cesar, la aceeaşi categorie, cel mai bun film străin...

## Cybercultura

# PARTEA DE COMEDIE A OMULUI DE STAT

**ADRIAN MIHALACHE**

Printre maximele cu care André Malraux ne-a dat de gândit se numără şi următoarea: „a fi om înseamnă să-ţi reduci la minimum partea ta de comedie". Termenul de comedie este folosit în sensul generic franţuzesc, de teatru. Ideea este că n-ar fi omenesc să te identifici integral cu personajul pe care vrei să-l impui în ochii celorlalţi. Rolul cere coeziune şi coerenţă, deci impune limitarea atitudinii, economia mijloacelor şi stilizarea expresiei. Omul n-ar trebui, însă, să renunţe la complexitatea lui, să-şi înăbuşe unele tendinţe, să renunţe la anumite dimensiuni ale sale, doar pentru a se încadra mai bine în limitele rigide ale rolului pe care alege să-l joace. Mai mult, deseori societatea ne distribuie, prin intermediul mecanismelor de putere, atent elucidate de Michel Foucault, în roluri pe care suntem siliţi să le asumăm: cel de elev, de soldat, de funcţionar de firmă, de tată de familie etc. Fiecare din ele ţine de „partea noastră de comedie", care trebuie redusă la minimum, în numele libertăţii de a ne contrazice, de a ne dezice, într-un cuvânt de a ne schimba.

Oamenii politici, care consideră că au un rol „istoric", îşi extind în aşa măsură „partea lor de comedie" încât riscă să ajungă ridicoli. Generalul de Gaulle a jucat cu atât aplomb rolul de general salvator (versiune masculină a lui Jeanne D'Arc), încât a ajuns să se identifice cu el şi să-l joace tot timpul. A luat chiar lecţii de teatru de la profesionişti pentru a-şi pune încă şi mai bine în scenă figura de om de stat providenţial. Actualul preşedinte al Franţei refuză să se lase îngrădit de rolul politic pe care-l joacă. Nicolas Sarkozy nu doreşte să se confunde cu o imagine publică, fabricată de specialişti în *branding*, care să răspundă aşteptărilor consumatorilor de simboluri. Mai complex, deci mai uman, el are şi o viaţă personală, chiar pasională: divorţează, iubeşte, se recăsătoreşte. Consiliera lui, Catherine Périgord, a stârnit valuri în presa franceză declarând că, între atâţia oameni de stat care preferă să-şi ignore substratul intim şi profund, Nicolas Sarkozy se singularizează prin dorinţa de *a-şi reduce la minimum partea sa de comedie*. „El se arată aşa cum este, nu cum o cer reţetele gata făcute, care nici măcar bune nu sunt. Umanitatea şi umilitatea fac parte din imaginea sa complexă, în care albul şi negrul coabitează, fără a se combina într-un cenuşiu tern" (*Le monde*, 7 ianuarie 2008).

Dacă vrei cu tot dinadinsul să joci, în viaţă, un rol, ai de ales între dramă şi roman. Napoleon, care iubea teatrul, a afirmat, totuşi, despre viaţa lui, că ar fi fost un roman. El nu se credea omul destinului, pentru că era conştient de hazardul care l-a urmărit şi de care a ştiut, în mare măsură, să se folosească. Dacă, aşa cum spunea, „politica este destinul", atunci acesta din urmă poate fi împlinit, nu după un plan transcendent, ci din aproape în aproape, prin decizii raţionale şi adaptare inteligentă la evenimente. Trăieşte un roman cel care acceptă jocul hazardului, cu situaţiile jalnice pe care, nu o dată, acesta le creează. Trăieşte, însă, o dramă cel care refuză întâmplătorul, în numele unei misiuni care depăşeşte contingentul şi căreia Goethe a vrut să-i spună „misiune teatrală". Viaţa ca dramă atent stilizată, este, cu spusele lui Apollinaire, „o poveste nobilă şi tragică, precum masca unui tiran". Din ea lipsesc acele „detalii întâmplătoare şi lipsite de importanţă, care compun o existenţă jalnică".

# PRO DOMO

**STELIAN TĂBĂRAŞ**

Expresia (citată în legătură cu o persoană care-şi pledează exagerat cauza proprie, care îşi impune propriile raţiuni) provine din lumea senatului roman ; cunoscută din discursul ***Cicero pro domo sua*** (tradus prin „Cicero în apărarea casei sale"), aceasta a fost titlul pledoariei lui Marcus Tullius Cicero pentru a-şi reobţine teritoriul casei confiscate pe când era în exil (şi desigur, pentru obţinerea sumelor necesare reconstrucţiei).

Însă la asemenea atitudine nu se recurge doar deliberat, ci şi din lipsă de axiologie, cel care vorbeşte *pro domo sua* nefiind mereu într-un sistem realist de valori. Citeşti, de pildă, analizele sau monografiile unor autori (mai degrabă de „mâna a doua") şi constaţi că acei autori se justifică în orice împrejurare, „au avut mereu dreptate"; răul e – cum zicea şi Sartre – numai „în ceilalţi".

## Nocturne

Cel mai uşor poţi exemplifica expresia *pro domo* prin filmele de la *Animal Planet*: vezi cum animalul filmat, numai el, merită simpatia noastră. Dacă filmul e despre crocodili, îi vezi troznind între fălci oasele unei gazele ori zebre venite să bea din vad, iar comentatorul îţi spune ce ameninţaţi sunt bieţii crocodili, cum sunt ei victime ale civilizaţiei şi cum trebuie, nefericiţii, să-i ocrotim. Un grup de lei sfâşie de viu un bivol, care cu botul în sus urlă sau se roagă la Dumnezeul lui bivolesc; nici o compasiune faţă de victimă, înţelegerea li se cuvine numai eroilor filmului, leii. La un show TV, o tânără cu un boa constrictor în jurul gâtului a stârnit senzaţie; nimeni nu îndrăznea s-o atingă. „Cum îl hrăniţi?" întreabă cineva cu ochii holbaţi. „Cu porumbei vii, şoareci albi, iepuraşi..." Nimeni nu s-a cutremurat de groază şi milă. Eroul era balaurul; pleda *pro domo sua*.

Ionel Teodoreanu – scriitorul adolescenţei noastre – a fost un avocat vestit, pledoariile sale au intrat deja în folclorul proceselor. Fusese la un moment dat, „în interbelic", nevoit să apere din oficiu pe vestitul criminal Vasiliu, un tânăr care îşi căsăpise ambii părinţi, îngropându-i apoi într-o groapă cu var. Totul fusese adeverit, demonstrat, ba chiar mărturisit. Ce să mai aperi? Şi totuşi, Ionel Teodoreanu s-a ridicat înainte de pronunţarea verdictului şi a zis:

- În definitiv, onorată instanţă, gândiţi-vă că avem înaintea ochilor un biet orfan şi de mamă, şi de tată!

S-a râs copios, sentinţa de pedeapsă capitală a fost comutată într-una pe viaţă. Acel Vasiliu avea să reapară prin 1946, eliberat şi manevrat de autorităţi pentru „a face curat" în mahalaua Ferentari, unde nu se mai putea pătrunde cu legea datorită banditismelor. Iată până unde se poate ajunge printr-o pledoarie *pro domo*.

Dar Ionel Teodoreanu fusese ironic.

*Rubrica lui*
**Alexandru George**

# DE VORBĂ CU AUTORII

## (continuare)

Se vor împlini curând două decenii de la Eliberarea țării noastre de comunism, eveniment care va fi desigur sărbătorit, deşi el s-ar putea să fie şi prilej de melancolice reflecții, dacă nu de regrete din partea celor scăpați de lagăre şi sârmă ghimpată. Înlăuntrul acestora s-a organizat o viață, s-au chivernisit cum au putut niște oameni, care au scris ori numai au citit, scriitorimea obedientă dobândind o sumă de privilegii care au trezit invidii în mizeria generală şi au generat ambiții. O serie de cărturari serioşi şi nu lipsiți de inteligență au făcut carieră din comentarii şi studii pe marginea unor produse care alcătuiesc cam o treime din perioada modernă a literaturii noastre frumoase, s-au confruntat cu ea, îi datorează mult ei.

Momentul imediat post-decembrist a semănat cu un devastator seism; totul s-a destabilizat, s-au prăbuşit zidurile închisorilor şi, măcar în parte, cele ale instituțiilor care le născuseră. Şi, tot ca la un cutremur, s-au produs inundații, revărsări peste granițele geografice aşa de bine străjuite mai înainte, s-a realizat unificarea cel puțin literară cu Moldova de dincolo de Prut, s-au înglobat scriitorii din diaspora, unii (din păcate, regretabili de puțini), s-au întors în țară ori au apărut pe hărțile oficiale ale culturii româneşti aflată acum pe o arie mult mai extinsă, de la Bucureşti la Tel-Aviv şi de la Honolulu la Paris şi în Lumea Nouă.

Cutremurul a adus la suprafață personalități neştiute sau interzise, opere datând de decenii s-au revelat, fantome şi-au făcut loc dovedind că moartea fizică a unui scriitor nu înseamnă şi anularea lui ca artist, că pentru destui postumitatea (chiar foarte lungă) este adevărata viață. Ierarhiile din timpul comunismului s-au dovedit, deşi nu în totalitate, caduce, situația multor scriitori valabili ridicați şi la rangul de vedete a suferit schimbări şi, deci, deprecieri. În unele privințe, în regim de libertate, n-a lipsit această specie de impostori, ajutați fiind de o publicitate în care noile oficialități, prin Radio şi Televiziune, au jucat un rol major pretins „educativ".

Numai că, odată barierele ridicate, piața literară şi artistică a fost invadată de producătorii străini de bunuri simbolice, cărți în original şi traduceri (grăbite, dar cu nemiluita), filme, spectacole transmise direct sau pe calea undelor l-au copleşit pe beneficiarul român, zăpăcindu-l, după cum voiau unii, deturnându-l, după părerea altora, de la preocupări mai serioase, în fine corupându-l, cum afirmă educatorii de meserie. Cât priveşte pe profesioniştii critici sau pe cultivatorii zeiței Clio, aceştia au strigat aproape în unanimitate „Revizuire! Să ne revizuiască, primesc!", dar cu adevărat în stare şi obligați să o facă au spus-o mai curând din vârful buzelor, de fapt ei blocându-se într-un conservatorism prudent, când nu de-a dreptul ostil.

Este cazul criticilor din generația zisă „şaizecistă", care sunt strâns legați de literatura acelor ani în care harta ei şi-a schimbat configurația, aşadar în ea intrând şi unii mai vârstnici, precum D. Micu sau S. Damian, dar şi eretici ca Gh. Grigurcu, toți profitând de momentul exploziv de la mijlocul deceniului VII, când au putut să-şi dea adevărata măsură a personalității proprii. Majoritatea sunt dascăli universitari care încă din timpul comunismului au avut acțiune determinantă asupra noilor învățăcei, dar şi scriitori, atraşi de un mod mai liber şi mai inteligent de selectare sau interpretare a „clasicilor", în rândul cărora au intrat şi cei ai modernității, un Arghezi, Blaga, Bacovia, I.Pillat, I. Vinea, ceea ce a adus profunde schimbări benefice într-o arie culturală mai largă decât aceea a discipolatului şcolăresc.

Ei erau mai tineri (fiind majoritatea în viață şi azi), aşadar având putința de a ieşi din frontierele „generației" deopotrivă prin adaosuri pe tabelul valorilor, cât şi prin schimbarea sensibilă a pozițiilor. Or, cazul cel mai surprinzător a fost pentru mine cel al lui N. Manolescu, un spirit parcă mai dezlegat de opreliştile fatale sau impuse şi în care eu vedeam cel mai important critic al literaturii din vremea sa, parcă mai dispus ca alții spre revizuirea impusă de prăbuşirea comunismului. El nu a trecut până acum la fapte, ba chiar mi s-a dezvăluit, din informații indirecte scrise, că ar fi declarat că nimeni n-a fost împiedicat să-şi publice scrierile în regi-

mul defunct. O afirmație aşa de uluitoare încât mie mi s-a părut incredibilă pentru ceea ce presupuneam despre N. Manolescu!... Şi, totuşi, poate din alte motive, el a nu răspuns la apelul Istoriei şi a lăsat altora să facă aceasta!

Aşa că, atunci când s-a produs bomba Marian Popa, cu a sa uriaşă *Istorie a literaturii române de azi pe mâine* (2001), am salutat evenimentul, dar n-am omis să aduc şi un meritat reproş criticii oficiale, din țară, în comparație cu ceea ce făcuse acest outsider, profund antipatizat. Opera lui e cea mai vastă şi completă imagine a literaturii noastre după 23 august 1944 şi până în decembrie 1989, cuprinzând-o şi pe cea din diaspora, dar şi din aşa-zisa Republică Moldova, cu puține omisiuni, cu multe parti-pris-uri, dar şi cu contestatele merite, dacă nu ar fi doar faptul că, deşi judecățile nu sunt influențate de „politic", acestuia i se dă cuvenita importanță, fără de care nu se poate concepe o istorie de epocă, indiferent de specificul aparte al fenomenului de cultură.

(Pentru a înlesni nivelul la care poate ajunge partizanatul de grup sau de gaşcă şi felul nociv în care el poate să se exprime, să amintesc că marea *Istorie...* a lui Marian Popa a fost repsinsă de la premierea Uniunii Scriitorilor, preferându-i-se o culegere subțirică de articole şi prefețe iscălite de un favorizat al grupului, adică o carte de genul celor pe care, mai recent, editura Cartea Românească a hotărât să le excludă din programul său. Întrucât mi-am exprimat mirarea şi indignarea, un venerabil membru al grupului, prezent în toate comitetele şi comițiile, mai ales în cele de premiere, mi-a răspuns că *Istoria* aceasta fundamentală este lipsită de seriozitate – ceea ce probabil că prisoseşte în schimb lui Alex Ştefănescu, propulsat de acelaşi grup nu în rol de comic.

Dar procesul de înghețare pe care-l încearcă unii cărturari de prestigiu, depăşiți în modul cel mai regretabil de evenimente, nu cuprinde publicul larg de cititori ignoranți fără titluri academice, dar care s-au orientat instinctiv spre „altceva" decât ce a fost, fără măcar să aibă idee de programul de revizuire lovinescian (care nici nu i-a aparținut de fapt în exlusivitate), ba chiar ignorând termenul. Şi aceşti cititori alcătuiesc grosul publicului şi ei ar trebui educați de cei competenți, la toate nivelurile şi cu maximum de stăruință.

Or, în concertul actual, cu atât de multe disconcordanțe, se disting clar două cazuri ciudate: Eugen Simion, un critic şi istoriograf care, în „şaizecism", şi-a câştigat meritul de a da o mare monografie expozitivă, *E. Lovinescu – scepticul mântuit*, bine informată, dar lipsită de spirit discriminativ, un fel de E.L. par lui-même, cum am numit-o eu, o prezentare care a folosit mult elevilor şi studenților cărora li s-a oferit şi o selecție de *Scrieri* pornind de la ediția „definitivă" a maestrului şi îmbogățită cu comentarii în acelaşi spirit.

Celălalt este un critic din altă generație (n.1953), dar format în şaizecism, în Ardeal, în cercul mai luminat al revistei *Echinox*; el n-a trebuit să se desprindă, precum celălalt, din proletcultism şi din extazul obligat față de nulități, iar recent ne-a dat un *E. Lovinescu – Confesiunile unui critic*, prin care cel pe care eu îl consider cel mai mare critic român câştigă alte serii de cititori. Desigur, lucrarea sa, un fel de studiu-antologic, are şi părți discutabile, dar meritul cel mai mare e emanciparea autorului de „călinescită", adică de stilul metaforizant cu accente caricaturale şi de exclusivismul admirației care îi caracterizează pe mulți din seria sa. Cred că se vede limpede modelul Mircea Zaciu şi îndemnul „clujean" spre seriozitate, cu toate că zeul de la Bucureşti fascina şi zonele acelea mai îndepărtate.

Spre marea mea surprindere, am citit estimp un articol (din „România literară", nr. 6, 2008) iscălit de Ion Simuț şi care pare a fi un capitol introductiv la un studiu mai amplu, *Ce s-a întâmplat cu literatura română în postcomunism*, în care te-ai fi aşteptat să vezi pusă în centrul oricărui expozeu sau discuții problema capitală legată de Lovinescu, adică revizuirile – o problemă dintotdeauna a unei literaturi mai complexe, dar devenită la noi dramatică şi foarte urgentă după dec. '89. Istoriograful-critic procedează aşa: el vorbeşte de „tulburarea" post-normalitate. Mai mult încă, blamează exagerările negativiste pentru că ar fi avut „drept consecință răsturnarea ierarhiei valorilor promovate anterior". (Dar nu în modul absolut pe care el îl detectează !) Literatura ar fi fost contestată „în bloc" (ceea ce doar câțiva neaveniți au făcut). Încă mai surprinzătoare este respingerea opiniei că „România comunistă a fost sinonimă cu o Siberie a spiritului", ceea ce e purul adevăr, autoarea formulei, dna Monica Lovinescu, dovedind că a moştenit de la părintele său talentul formulelor pregnante.

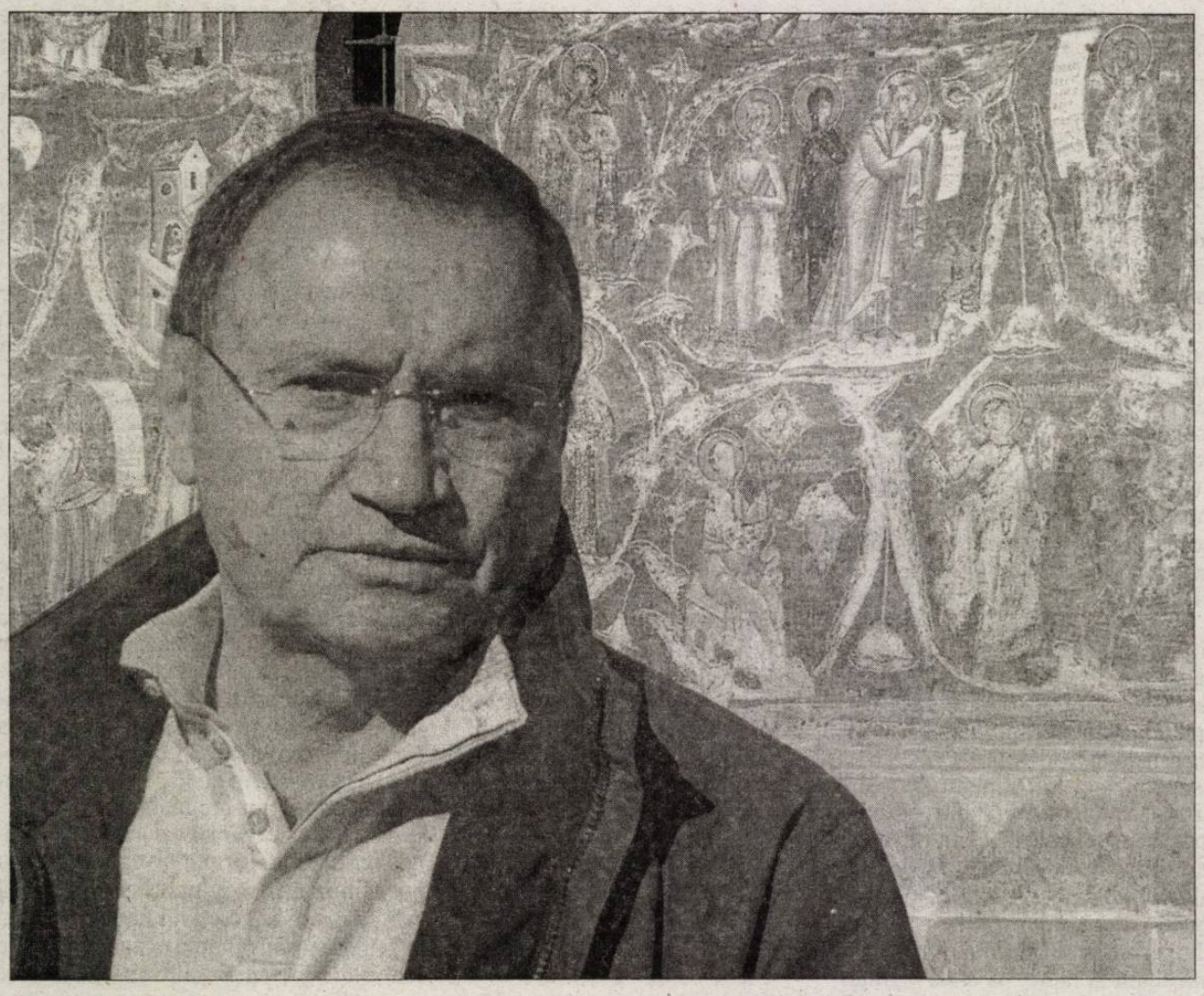
Tot textul lui Simuț e dominat de semnalarea atitudinilor excesive, care însă nu pot compromite o atitudine sub pretextul fals că e pur destructivă; un lovinescian ar fi trebuit să nu piardă ocazia de a pune lucrurile la punct. Simuț vorbeşte însă de „canon", ceva de neconceput pentru spiritul critic, şi el nu trebuie aşadar „rediscutat", ci pur şi simplu eliminat, pentru că blochează tendințele reformiste.

Nu ştiu cu ce nuanțări va veni în continuare autorul articolului citat, dar mi-e greu să prevăd revenirea la Lovinescu. Aşa că-mi suspend şi eu întrebările şi trec la Eugen Simion, un caz mult mai simplu şi, dacă nu l-aş cunoaşte, aş zice: tranşant. El a scris în anii '60 şi după aceea o sumedenie de recenzii, cronici, eseuri cu evaluări critice pe care le-a grupat în patru masive volume; ele țin seama de schimbările survenite în peisajul nostru literar şi, în măsura în care sunt juste, îndeplinesc şi azi un anumit rol; dar nu pe cel de la data apariției.

El se mândreşte acuma cu faptul, sugerând că o atitudine radicală nu mai e necesară: omițând unele nulități, înlăturând ce nu e valabil din opera unui corifeu al comunismului ai reparat totul... Numai că vechea sentență „Sublata causa, tollitur effectus" nu e valabilă în ocurență; nu se anulează efectul prin eliminarea cauzei (nici măcar dacă, în loc să foloseşti versiunea lui Mateiu Caragiale spui, aşa cum îmi datează latineasca din memoria mea: „Ablata causa... „) După prăbuşirea comunismului nu s-au şters toate urmările sale instantaneu... Au rămas unele şi pentru că mulți oameni, printre care şi critici, sunt spirite conservatoare, care nu se despart dintr-o dată de trecut.... Cum este şi cel care iscăleşte aceste rânduri.

**(va urma)**

# POEME DE



## UMBRE

*

ne-au părăsit infideli dar iată că ne trimit
umbra lor
ca o mângâiere de praf

şi pe măsură ce se îneacă în noi aflăm
că nimeni
ca ei
nu e mai aproape de consistența lui nimeni

lumina din adâncul întunecimii
supurează atunci în noi
ca seva unor lăstari

marginea îşi acoperă muchiile
de femeie
cu palpitanți genunchi

ceva se apropie din afară venind lăuntric
şi se lipeşte fără să ne atingă
iar piatra ochiului devine lichidă

găsim degetele noastre la mâinilor lor
iar astfel atingem în somn
umezeala vulvei

uitarea noastră e armistițiul memoriei lor
care selectează

totul rămâne dar continuă să dispară

*

mă rogi ca odinioară să-ți trec
prin ac firul negru
cu degetele mele butucănoase

şi tot ca atunci omizile par o
gălăgie de pietre crâmpoțind
frunza dudului

ulii din infinit pândesc neatenția
puilor de găină
trecuți prin gard la vecinii morți

uitarea coace în cuptoarele indecisei veri
primele pere
iar în mâluri stă lipitoarea

de jur-împrejur din ceața persoanelor nou sosite
ies gesturile unor cuvinte ce nu se lasă
afară trase

chipurile lor se topesc în lumina interioară
tu nu înțelegi nimic şi te întorci spre mine
cumva cu spatele

eu pregătindu-mă să păcălesc indicibilul
citesc pe dos întrebările tale
iar trezindu-mă

spun:

„nu te îngrijora
îți traduc eu
mamă”

*

noaptea rămânea plinul conținut
al întunericul

orizontul nu se lăsa nici privit
nici impins

în acea amânare invizibilul eu
era singura lumină adunată
pe sita orbului

eu sufăr
eu sunt

eu aud
auzeau şi sufereau şi erau
ezitarea lor în desfăşurare

din soarele lor intern
dădea lăstari umbra lor
ca lumina somnului

*

trâmbe de praf aducea din exterior
lumina câmpiei
dar porțile rămâneau închise

câinele bolnav îşi lingea o rană
ciorile pe gard chemau ploaia
din găleata fânânii curgea apă verde

grâul din saci încolțea secret
pleava lui anticipa o pulbere
de convoaie noctune

până departe în zare
palpita somnul ezitanților
la acest popas de răscuce

printre ei Speranța
iubita rândaşului cea cu
plete murdare
îşi rotea fustele

drumeților le făcea cu ochiul
iar pe unii chiar îi trăgea în fân
unde se neguța uitarea

flăcările sub ceaunul din curte
proiectau departe umbrele
ca un soare letal de sub orizont

sporea
cu sporii ei de fotoni
lumina deviantă a sinucigaşilor

ei încălecau şi plecau să-şi ucidă definitiv
disperarea

*

tu erai logodnica atelierelor îți citeam
sonetele Gabrielei Mistral ne citeam
spaima pe fețe şi era o egzemă de resemnare
în inserare îmi citeai compozițiile elevilor tăi
despre iarnă în Bărăgan
ne citeam unii pe alții şi ne iubeam
ne citeau unii alții şi ne urau
nu înțelegeau cum eram
cum erau
*eram eras erat*
eternitate
a frigului ghemuit în gurile noastre

veneau zăpezile cu o lumină zgârcită
şi acopereau urâțenia lumii
iar noi aşteptam

*

fețe necunoscute se iveau în cercul de lumină
al lămpii
când pâlpâirea începea să fie rostită

umbrele oscilau printre farfuriile de pe masă
cuțitul tăcea între mere
fitilul în petrol se încolăcea

uneori acel foc urca fără flacără
când unul din ei îşi apropia de gura uşor
afumatei sticle țigară

fumul era ca ninsoarea trasă de vânt spre

# DINU FLĂMÂND

vârful muntelui
într-un roi de lumină

de jur împrejur întunericul pândea afară cu burta lipită
de drum ca vulpea când se strecoară
încet spre cotețe

caii nechezau dispre râu
dihorii nopții scurmau sub garduri
spaimele chițcăiau de la marginea întunericului

câiini lătrau spre dihăiniile ademenite
de sforăitul focului care în vatră își lingea lemnele

dincolo de lumină prin ape tulburi
peștii țâșneau uneori afară și lăsau cercuri
de întuneric
care vorbesc cu pietrele

*

ceremonii ale invizibilului

seceri de gheață pe piscurile insomniei

continuă să năvălească aceleași valuri
dinspre trecut
umflate de nervozitatea nimicului

iar sub arcadele privirilor
mele stinse imagini cu capul în jos atârnând
tresar ca o colonie de lilieci

au văzut oribilul și neputința curgând pe mâinile paralizate
de ataraxia prezentului
și era ca o sângerare din corpul umbrelor

și au simțit trecerea timpului doar așa cum în adâncul râului
umbra peștelui mângâie pietrele

noi generații la gura Infernului
parodiază misterele

mare voioșie va fi când alte guri de varani
vor sfărâma alte cranii

*

e o bănuială de muzică ce se bea
din ipoteza surzeniei

în lumina de praf
mâinile jonglează
cu sfori de dincolo

*die schöne Müllerin*
intră în odaie
mirosind a uitare

lucrurile continuă să facă drum lung
pînă la propria lor neînsemnătate

dacă și Ana Kerenina venea
să macine
poate deprindea puțină frivolitate
și scăpa trenul

(dar ar fi ocolit
oare
vadul râului?)

privești în gol cum de pe
degetul întâmplării se prelinge
această ironie sonoră

*

nu va trebui să mai torni ceară
în urechile ortacilor tăi
Ulysse

surzi au devenit
la primejdia frumuseții

cântecul sirenelor
doar spre tine-și
mai urcă spumele

numai tu te mai legi
strâns
de catargul interdicțiilor

de mult nu se mai sparg corăbiile
de stâncile emotive

puțini mai râvnesc
enormitatea
de a fura sublimul

ai devenit ridicul
în miezul unor primejdii
inexistente

îți crestezi
somnolența simțurilor
cu un bici fără pleazmă

dar rămâi
tot sub tirania
imposibilității

cu trirema inimii
ținută-n palmă
deasupra golului

altfel nu poți trăi

*

singur
și te reverși în lăuntru
peste marginile absenței tale
ca o umbră absorbită în arbore

dorm
pe pajiștile verii în amintire
femeile trecutului tău
atinse de anafrodisie

moale ca a vițelului
era limba tinereții tale
pe creasta verbelor și a vulvelor

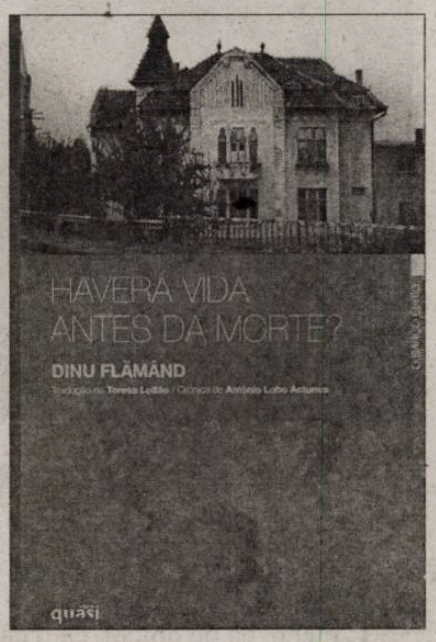
mutenia simțurilor ți-a devenit acum
această enormă gălăgie ce fierbe
fără să dea afară

tăcerea din tine întinde sute de degete
spre valurile de sâni
și de șoapte

ai devenit o coloană de urlet
fărâmițat
spume
scame

mirat să vezi cât de puțin conține acel putin
și cât de puțin timp îți rămâne să înțelegi
puținul

# EVENIMENT EDITORIAL LA LISABONA




O superbă ediție bilingvă din poezia lui Dinu Flămând publică în aceste zile editura portugheză *Quasi*, în traducerea Teresei Leitão, cu un text introductiv semnat de marele prozator António Lobo Antunes. Este una din cronicile în care fostul laureat al Premiului Ovidius își descrie impresiile din România, pornind chiar de la titlul acestei cărți: *Există oare viață înainte de moarte?* Formula l-a inspirat pe autorul lusitan care și-a reafirmat, în fața cîtorva zeci de scriitori, ziariști și cititori prezenți la lansarea cărții în librăria FNAC din cartierul Chado, în centrul istoric al Lisabonei, admirația pentru vitalitatea culturii românești, pentru curajul cu care scriitorii din România au traversat perioada sumbră a fostei dictaturi. Românii i-au apărut lui Lobo Antunes ca niște *fidalgos*, nobili și orgolioși, demni, în ciuda umilințelor la care au fost supuși. Iar când a declarat că tot ceea ce are Franța de valoare, în secolul trecut, în literatură, în sculptură, în artă este o creație a românilor, clubul librăriei a răsunat de aplauze. *Haverá vida antes da morte?* face parte din primul lot de titluri a căror apariție în traduceri străine a fost sprijinită de Institutul Cultural Român. Cu o săptămână înaintea lansării de la Lisabona, aceeași antologie a mai fost prezentată în librăria Orfeo, a comunității lusitane de la Bruxelles, la încheierea programului cultural pe care Portugalia l-a prezentat în capitala Uniunii Europene. O altă librărie FNAC a organizat o prezentare similară pe data de 13 februarie la Porto, în prezența autorului și a editorului portughez. Ziarele și revistele lusitane prezintă elogios această prima apariție în limba portugheză a unui poet contemporan român, iar prezența textului românesc alături de cel potrughez stârnește pasiuni comparatistice și atașament afectiv față de această puțin cunoscută variantă a romanității – limba română.

**La lansare, împreună cu António Lobo Antunes**

*Retrospectivă*

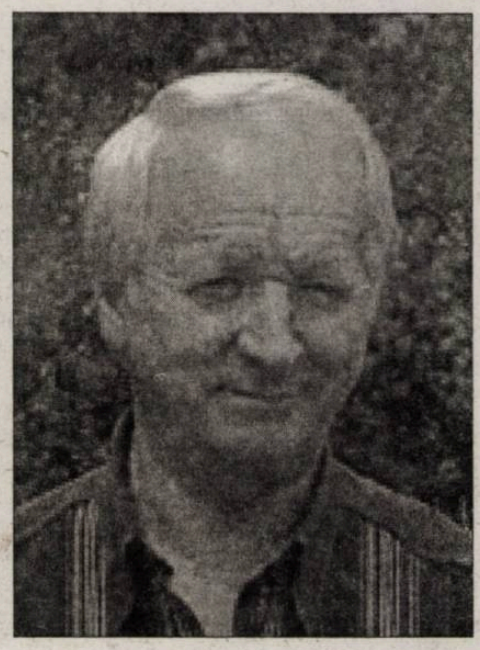
# ANUL 2007 - PĂRERI DESPRE ROMAN

**1. După trei ani buni pentru roman, 2004-2005-2006, un reflux era inevitabil? 2007 a fost unul de încărcare a bateriilor pentru producția ulterioară? Sau vi se pare, dimpotrivă, că a fost un an la fel de bogat?**

**2. Ce romane românești apărute în 2007 v-au atras atenția prin valoarea lor?**

**3. Dacă ar trebui, dintre romanele numite la punctul 1, să alegeți unul singur, cel mai bun, pe care l-ați alege și de ce?**

**4. Ați avut în 2007 ghinionul să citiți un roman românesc foarte prost, îngrozitor, expresie absolută a lipsei de talent? Dacă da și nu vă face rău să vă reamintiți titlul său, numiți-l.**



## IRINA PETRAŞ:

**1.** Încep, ca de obicei, cu o cârtire şi remarc că, sub diverse măşti, îşi iţeşte mereu capul spaima că romanul românesc e în suferinţă, fie şi temporar. „De ce nu avem roman?", se întreba M. Ralea când tocmai apăruseră *Ion* şi *Pădurea spânzuraţilor*!! Recolta românească nu se măsoară anual, ca la cartofi sau prune. Am bănuiala (verificată, de altminteri) că un inventar al prozei româneşti de la *Ciocoii vechi...* încoace ar arăta o apariţie constantă – cu o ritmicitate rebelă, dar naturală! – de cărţi memorabile.

O anume buluceală de proză românească bună imediat după 2003, să zicem, se poate recunoaşte, însă mă tem că e chestiune de receptare şi marketing, de coacere a aşteptărilor cititorului şi deşteptare a departamentelor de promovare. Istoricul literar atent nu va şoma, însă, nici pentru perioada anterioară.

Dinspre Cluj, 2003-2006 au fost ani de recunoaştere naţională (şi internaţională) a vânei epice. Dora Pavel a luat Premiul USR cu *Agata murind* (2003) şi a dat apoi *Captivul* (2006), un thriller abisal absolut remarcabil. Florina Ilis şi-a adjudecat, cu *Cruciada copiilor* (2005), toate premiile, e tradusă în mai multe limbi şi se pregăteşte pentru ecranizare. Nici *Cinci nori colorați pe cerul de răsărit* (2006) n-a dus lipsă de presă bună. Deşi puţin cunoscut, *La capătul lumii* (2004) al lui Leon-Iosif Grapini e un roman excelent. Radu Mareş ţine aproape cu *Ecluza* (2006), prima încercare masivă de a scrie despre cel de-al doilea „obsedant deceniu" din istoria recentă a României. Se pare că *Asediul Vienei* (2007), romanul lui Horia Ursu (abia l-am primit şi răsfoit!), va face vâlvă. *Imberia* (2006) e eclipsat doar de impetuoasa activitate a istoricului Ovidiu Pecican. *Povestirile mameibătrâne* (2006), romanul lui Radu Ţuculescu, consacră talentul de „negustător de poveşti", cum ar fi zis Tudor Dumitru Savu, al unui virtuoz.

Lăsând Clujul deoparte, mai reţin bune romane semnate de: Ioan Lăcustă, Aura Christi, Stelian Ţurlea, Filip Florian, Magda Ursache, Răzvan Rădulescu, Horia Gârbea, Liviu Bleoca (e adevărat, cu rădăcini clujene!), Eugen Uricaru (la fel!), Gabriel Chifu, Lucian Dan Teodorovici, Dan Lungu etc. etc.

**2.** Pentru 2007, voi reţine două titluri: *Fotogramele* Tatianei Dragomir şi *Territoria* lui Oleg Garaz. Cel dintâi ar fi, în condiţiile unei circulaţii normale a cărţii româneşti, un *best-seller*. Cititorul se lasă purtat într-o lume forfotind de limbaje şi gesturi, toate pe cât de insignifiante, pe atât de memorabile, de „grele", gata să facă şi chiar făcând sens. Cel de-al doilea, *Territoria*, carte densă şi foarte bine scrisă (până şi reminiscenţele „basere" de accent şi frazare îşi au farmecul lor şi personalizează, o dată în plus, scriitura), inventariază memorabil toate limitele şi înstrăinările insului rătăcit în propriile apartenenţe şi descoperă că *identitatea* nu există decât citită şi scrisă.

**3.** Vezi mai sus, **2.**, pariu dublu.

**4.** Cărţi proaste sunt sumedenie. Ca editor, am văzut şi respins destule în două decenii, iar criticul literar a lăsat rapid deoparte nenumărate. Mereu în criză de timp, recunosc imediat „făcătura" şi nu pierd vremea nici cu cititul până la capăt, nici cu pusul la zid al unor însăilări efemere. Îmi construiesc atent „norocul de a citi doar cărţi bune".

## ŞTEFAN ION GHILIMESCU:

**1.** Romanul, se ştie prea bine, face de secole dovada că este o specie „vulgară" de o neasemuită vitalitate care se generează şi regenerează uluitor. Când ar părea că îşi trage sufletul şi îţi spui că şi-a epuizat energia şi resursele, tocmai atunci scoate capul ca un monstru pe unde nu te-ai aştepta, dând buzna de-a valma peste cohortele de teoreticieni şi „specialişti" ai domeniului, ca şi peste cititorul naiv, într-o hipertonie a formei căreia cu greu diagnosticienii îi bănuiesc cauzele organice…

Anul 2007 nu este deloc un an de recul al romanului românesc. Aş spune că sunt destule semne care m-ar îndreptăţi să consider că, pe o creştere valorică general-constantă, cu nimic diferită de a anilor trecuţi, anul 2007 este, mai curând, un an foarte special şi o bornă pentru romanul românesc. Sigur, editurile au lucrat ca şi în ultimii 4-5 ani „în foc continuu", piaţa nu a dus lipsă de nimic, de la formele canonice şi artefacturile hibride până la metaficţiuni, autoficţiuni şi tot felul de producte mai mult sau mai puţin comerciale. Dar, ei bine, despre acest „dar" va fi vorba în continuare…

**2.** Ca titular de cronică literară mi-am spus părerea onest, scriind despre cele mai bune produse exponenţiale, şi nu numai, ale genului pe tot parcursul anului 2007.

Am şi un clasament: 1) **ORBITOR. Aripa dreaptă** de Mircea Cărtărescu; 2) **Sunt o babă comunistă** de Dan Lungu; 3) **Mirii nemuririi** de Radu Aldulescu (*n.b.* cartea tipărită în ultimile zile ale anului 2006 a ajuns în librării în 2007!); 4) **Micul Abelardy. Viaţa şi opera** de Mihnea Rudoiu

**3.** Cel mai bun roman al anului 2007 şi, după părerea mea, al ultimilor 25 de ani este indiscutabil **ORBITOR. Aripa dreaptă**, semnat de Mircea Cărtărescu. El nu numai că încheie în forţă trilogia **ORBITOR**, un proiect scriptural fastuos început de Mircea Cărtărescu în urmă cu 14 ani, dar duce la o altitudine încă neatinsă, după părerea mea, psihologismul extazei creatoare din care se naşte artefactul hiperrealităţii unui continuum, pe mai multe nivele, al amintirii, visului şi halucinaţiei minţii. Mircea Cărtărescu a avut ambiţia de a crea o carte a lumii creierului şi eu unul spun că nebunia absolută care i-a ieşit e demnă de toată atenţia, având virtuţi literare excepţionale… Mai mult decât atât, **Aripa dreaptă** a **ORBITOR**-ului reînnoieşte limbajul prozei româneşti de la ora asta, lucrând aproape natural cu termeni şi noţiuni ai fizicii cuantice sau fiziologiei cerebrale, în imediata apropiere a basetage-ului poncifelor, bancurilor sau argoului mediilor vermiculare, ceea ce este o performanţă. **ORBITOR**-ul are multe şi mari merite, nu e cazul să le înşir aici. Însă aş vrea să mai adaug, ca pe un fapt ce poate spune mult despre democraţia formei romaneşti forjată de Mircea Cărtărescu, că e prima dată când un poet ca el convertit la roman şi în continuare tributar poeinului intraspecific exploatează într-un discurs factologic înnoitor povestea scrisă la persoana întâi a anilor comunismului şi a Revoluţiei Române din '89. Nu e puţin!

**4.** Prefer să tac!

# LUMI NOI ŞI VECHI: SPAŢII ALE TRANZIŢIEI

*Cartea străină*
**Grete Tartler**

Mărturisesc că primele întrebări pe care mi le-am pus asupra vechimii sau noutăţii lumilor, întrebări ivite la început de adolescenţă, s-au datorat scriitorului Karl May: ca orice copil vorbitor/cititor în germană, eram fascinată de cele peste o sută de volume ale acestui autor (pe nedrept considerat „pentru copii", căci are şi foarte serioase scrieri morale, filozofice, teologice – netraduse şi practice necunoscute în România). Datorită nobilelor sale criterii morale, datorită personajelor sale din vestul sălbatic american, dar şi din Europa, Asia, Africa... am avut norocul să descopăr încă la început de drum ceea ce astăzi numim „dialogul civilizaţiilor", apropierea dintre est şi vest, multiculturalitatea, lumile hibride... deprinzându-mă cu teme care, mă bucur de fiecare dată să constat, constituie esenţa adaptării la epoca în care trăim.

M-am bucurat deci să regăsesc toate aceste teme (inclusiv un studiu despre relaţia est-vest la Karl May, scris de Mariana Neţ) în documentele conferinţei cu acest titlu de la Universitatea Bucureşti*: o culegere de eseuri datorate anvergurii prin care profesoarele, traducătoarele şi scriitoarele Rodica Mihăilă şi Irina Grigorescu Pană conferă catedrei de americanistică de la Bucureşti strălucire internaţională.

Cartea nu poate fi decât utilă celor interesaţi de identitatea americană, de diferenţele ecologice şi tehnologice, de rolul religiei şi ideologiei (mai accentuat în America decât în Europa), de principiile americanismului şi valorile americane zilnic confruntate cu schimbarea, de viitorul american (care îi apare lui Huntington, în *Who are We ?* fie bifurcat – prin întărirea ramurii hispano-catolice –, fie sub forma unei asociaţii de subgrupări culturale, fie ca reîntărire a naţiunii bazate pe valorile protestante).

America şi Europa, relaţiile dintre est şi vest, dincolo de limbaj, aparenţe şi cotidian, excepţionalismul şi gândirea critică, experienţa pathosului şi reînnoirii, hibrizii culturali şi interpretările conflictuale ale lumii noi, alcătuind transgresii transnaţionale în care postmodernismele şi feminismele continuă să dialogheze, constituie punctele dominante ale primei grupări de texte, *Mapping Theory* (cu eseuri semnate de Rodica Mihăilă, Marius Jucan, Ştefan Avădanei, Adina Ciugureanu, Codrin Liviu Cuţitaru, Iulian Cănănău, Irina Vasilescu, Mădălina Nicolaescu).

Al doilea mare capitol, *New/Old Itineraries,* este şi cel mai divers prin unghiurile din care pot fi privite redefinirea americanităţii, dimensiunea utopică a emigrării, itinerariile transatlantice, noile realităţi istorice, economice, politice, culturale, generatoare de alte noi realităţi, trasarea hărţilor spirituale ale lumii noi, înglobarea „visului american" într-o istorie cu alţi interlocutori (semnează Alexandru Dragoş Ivana, Florin Eduard Irimia, Mariana Neţ, Iulia Blănuţă, Krisztina Danko, Mihaela Paraschivescu, Mihai Stroe, Raluca-Oana Csernatoni).

Sub genericul *Technologies of Representation*, Eric Gilder, Mervyn Hagger, Carmen Ardelean, Adrian Mihalache, Nadina şi Ruxandra Vişan, Ruxandra Drăgan şi Raluca Rogoveanu comentează lentila noilor tehnologii – prin care trebuie citită şi „profeţită" identitatea americană, negocierile şi permutările acesteia, reinterpretarea unor categorii, inclusiv a celei rasiale.

Câteva extrem de interesante consideraţii sunt prilejuite de capitolul *Negotiating Identities:* despre identitatea nipono-canadiană (Monica Bottez), postmodernitatea indo-americană (Ludmila Martanosvschi, Mihaela Precup), despre afirmarea minorităţilor culturale (Cristina Chevereşan), sudul american (Gabriela Dumbravă), imigraţia indiană, cea evreiască şi bogata conotaţie a intersectării raselor, istoriei şi memoriei (Mihai Mîndra, Dana Mihăilescu, Alexandra Mitrea, Eniko Maior).

„Visul american", noile spaţii de tranziţie sunt comentate de Christian Tănăsescu, Ania Spyra, Ilinca Anghelescu (*Spaces of Transition: The Death of Postmodernism and the New Discourse of the American Novel*), Ioana Luca, Ruxandra Rădulescu, Ana Schwab, Simona Mitocaru; registrul româno-american (*Romania/America: Modes of Interchange*) grupează analize asupra politicilor culturale americane şi româneşti (Freddie Fussman), asupra redefinirii americanităţii în România, inclusiv prin lentila receptării literaturii (Rodica Mihăilă, Adriana Bulz, Silvia Florea, Teodor Mateoc) sau prin proiecţiile americano-balcanice (Roxana Oltean: *„We're practically Oriental". Colonial Bodies and the Remembrance of Eastern Europe*).

Cei atinşi de ghimpele antiamericanismului pot găsi în aceste studii elemente decisive pentru schimbarea părerii lor sau măcar imboldul de a cerceta şi descoperi „lumile noi" care se alcătuiesc zi de zi sub chiar ochii noştri.

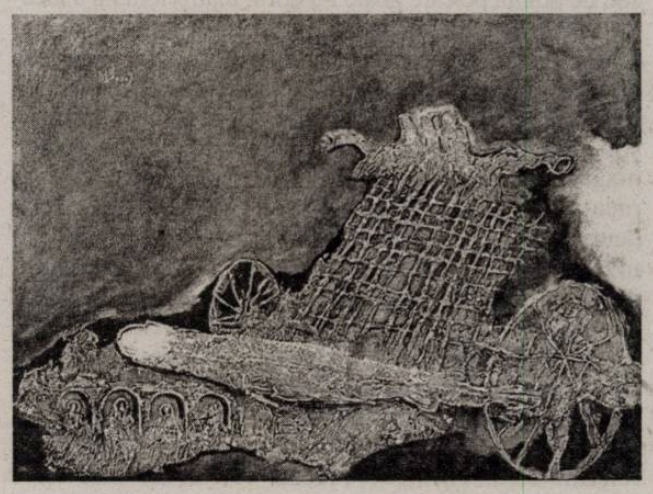
* Rodica Mihăilă, Irina Grigorescu-Pană, editors: *New/Old Worlds, Spaces of Transition*. Univers Enciclopedic, 2007

◀

*Politica lui Bartleby*

# POSTCOMUNISMUL, ARTIZAN AL POSTCAPITALISMULUI

**BOGDAN GHIU**



Când, după cel de-al Doilea Război Mondial, în acelaşi timp cu crearea extrateritorială, extra-europeană – capcană ! – a statului Israel – stat-capcană, statalitatea ca miraj pe/din distrugerea societăţilor (evreii fuseseră *istoric* cetăţeni-membri ai societăţilor europene, din care acum, după cel de-al Doilea Război Mondial, erau *pentru a doua oară* excluşi), înfiinţare a unui stat ca adevărată „soluţie finală", ca soluţie post-istorică de „sfârşire" a istoriei –, când, deci, după cel de-al Doilea Război Mondial, în Estul Europei, comuniştilor li s-a permis *separat, în afara istoriei*, în afara *teritoriului rezervat*, prin definiţie *occidental*, al Istoriei, să vină la putere, să încerce, experimental, să producă *altfel* putere, creându-se, ca pre-„federaţie rusă", „Estul" (nici Orient, nici Occident), comuniştii, deci, în acel moment, au îndepărtat imediat, în mod sângeros, vechile elite (organice) de la putere şi au adus în locul lor *tineri* şi *marginali*, repede calificaţi „la locul de muncă" prin chiar crearea acestuia. Istoria comunistă a „Estului" tocmai asta a însemnat: interminabila „calificare la locul de muncă" a tinerilor marginali aduşi de către comunişti la putere.

Azi, fără sânge, în mod „obiectiv", se întâmplă ceva asemănător, dacă nu chiar identic, deşi invers: fostul „Est", Estul *tânăr* şi *marginal,* este integrat, inclus pentru a salva capitalismul, *împotriva* popoarelor occidentale, *critice* („dinăuntru") la adresa capitalismului „istoric", inchizându-li-se gura cu febrilitatea consumistă a nouveniţilor, a „noilor membri".

Acesta sunt rolul şi misiunea noastră istorice: de *artizani ai post-capitalismului*.

Aşa-zisa corupţie sau tranziţia întârziată şi imperfectă din „Est", deşi prezentate drept neajunsuri şi drept condiţii negative, sunt, de fapt, condiţii *superlativ-favorizante* pentru prelungirea capitalismului delocalizant, virtualizant, falsificant, *bazat* pe corupţie:

- popoare „tinere" şi „de margine", *din afară*, cu creierul spălat;
- popoare pregătite pentru devoratoarea, nesăţioasa foame capitalistă („capitalismul autofagic" actual) de către „duşmanul istoric" artificial al acestuia, de către „inamicul" pe care capitalismul însuşi şi l-a creat prin „externalizare", extrăgând „comunismul" *literal* din „capitalism" şi *metaforizându-se* comunist pe sine însuşi, permiţându-i celui dintâi să încerce să existe ca experiment „la scara 1/1" (titlul volumului de debut, din 1947, al foarte implicatei poete Nina Cassian – artă, nu joacă!), pentru ca el însuşi să poată să-şi asigure propria stabilitate şi „organicitate" („comunismul" ca „sfârşit al istoriei" contiguu, advers, de temut şi de sprijin, care să permită, tocmai, Istoria), popoare „fezandate" de către comunismul literal-utopic pentru orice „comunism" real-metaforic.

Nu numai că nu crâcnim, dar suntem entuziaşti, la fel ca tinerii (părinţii şi bunicii noştri) care, odinioară, fuseseră aduşi de către comunişti la putere în locul elitelor organice (părinţii şi bunicii noştri), excluse aşa cum sunt, azi, vechile popoare occidentale.

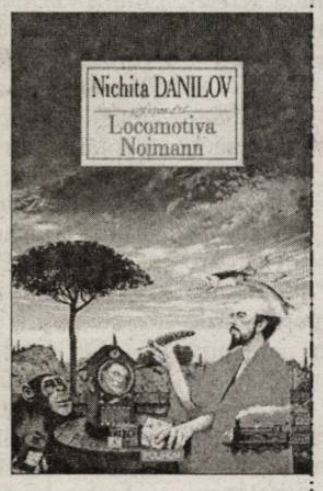
◀

7 CĂRȚI X 7 FRAZE

# MONOLOG POLITIC ÎN TRAMVAIUL 5

**HORIA GÂRBEA**

Nichita Danilov
**Locomotiva Noimann**
*Ed. Polirom*, roman




La Nichita Danilov, numărul volumelor de proză, mai ales romane, începe să ajungă din urmă sau a depăşit, n-am socotit exact, pe cel al cărților de poezie. Romanele sale au însă o fantezie aparte, a unui demiurg ieşit din minți, şi e greu de spus, şi nici nu are rost să decidem, dacă nu sînt de fapt nişte uriaşe poeme. Cine este Noimann, ciudatul medic, cine inginerul Satanovski, cine ceilați protagoniști? Sînt ei nişte oameni noi (Neumann) sau nişte extratereştri cu trei sexe precum eroul din *Maşa şi extraterestrul*? Nu ştim prea bine, fluxul luxuriant al fanteziei autorului nu ne lasă timp să reflectăm, iar în acest roman nimic nu seamănă cu nimic din realitatea noastră ce pare acum mică şi cenuşie. O incoerență programatică, o realitate destrămată cu furie dar şi cu haz, ca la Urmuz, o lipsă de finalitate care sugerează babilonia lumii – acestea sînt trăsăturile textului. Un spirit cartezian va simți la început un acut disconfort citind cartea. Dar poate va avea norocul să se abandoneze creațiilor de o stranie şi aberantă frumusețe ale poetului Danilov, care va fi romancier în accepțiunea canonizată atunci cînd scripcarul lui Chagall va coborî de pe acoperiş.

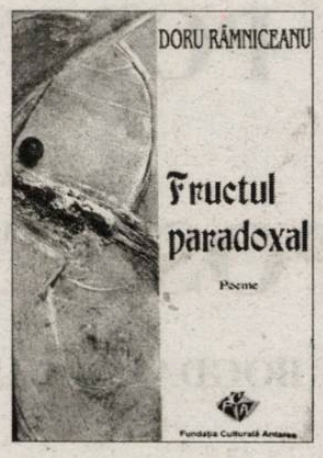
Ioan Vieru
**Arhiva din spatele asasinilor**
*Editura Muzeului Literaturii Române*, poezie

Binecunoscut ca poet nouăzecist, intrat apoi într-un con de umbră pe care poate l-a dorit, Ioan Vieru nu a încetat să-şi upgradeze discursul liric. Acum, depăşind pragul psihologic de zece volume originale, la care se adaugă o antologie, poetul arată încă o vervă polemică specifică primei tinereți. Ioan Vieru nu este un anticalofil, ştie prețul pe care o sintagmă elaborată îl poate avea în magazinele de antichități ale liricii şi o contrapune cu jucată brutalitate unor enunțuri voit banale, seci, neutrale. Meditația sceptică se contrapune şi ea unor entuziasme de moment care par să fie numai nişte măşti ironice pe care, dezabuzat, autorul le poartă preț de o clipă sau cel mult două. *Se caută iluzia mai mult decît ieşirea de siguranță,* afirmă Ioan Vieru, scotocind în lada cu truisme furioase *maşinăria de trecut peste zei*. El îi demitizează pe numiții zei cu o patimă care îi ridică, în secret, pe piedestale pe care tot el le surpă ca pe nişte *fantome retezate de un coregraf*. Fiecare vers al lui Ioan Vieru este urmat de negarea lui, lăsînd cititorului plăcerea şi disconfortul de a decide dacă enunțul sau negarea lui sînt punctul de vedere real al poetului. Mai probabil el relativizează şi nu decide, abil, între propriile teze pentru a ispiti o reacție a celui ce-l citeşte.

Magda Ursache
**Pe muchie de hîrtie**
*Ed. Ideea Europeană*, eseuri „atipice"

Pe Magda Ursache îmi place cîteodată s-o citesc, dar, mai des, mă şi enervează. De pildă sintagma „eseuri atipice" mi se pare vidă de sens – cine a stabilit tipologia eseului? – şi vanitoasă ca o reclamă la automobile trendy. Sexagenara Magda Ursache îşi risipeşte iritările, adesea justificate, în pamflete cu lungi paranteze azvîrlite în publicații de toată mîna, dar mai ales în unele cam obscure şi resentimentare. Magdei Ursache nu-i place nimic din republica literelor, se ia de toți, de la Manolescu, cu lista lui cu tot, la Ioana Bradea, Columbeanu şi un viceprimar de Iaşi, într-o desfăşurare care ar putea fi, pînă la un punct, simpatică, dacă n-ar avea crisparea unui Liviu Ioan Stoiciu în fustă. În ceea ce priveşte vitriolarea subculturii de pe sticlă şi aranjamentele promoționale de provincie, autoarea are dreptate. Ceea ce te oftică la „eseuri", pline de venin şi deloc îndulcite cu umor ori distanțare, este că nume acreditate printr-o operă sînt puse la colț cu rea-credință şi ni se propun tot felul de figuranți anonimi care, vezi bine, sînt „lucrați" de *establishment* ca să nu ia caimacul. Citind-o pe Magda Ursache te simți sfîşiat între amuzament, compătimire şi mînie ca atunci cînd vreo băbuță cu pălărie tip *Nebuna din Chaillot* se dezlănțuie printr-un monolog politic plin de ură în tramvaiul 5.

Doru Râmniceanu
**Fructul paradoxal**
*Fundația Culturală Antares*, poeme




Poetul a mai publicat trei volume (1970, 1977, 1990), ceea ce arată că se manifestă la intervale istorice, precum cutremurele de pămînt. Pe scara seismică a poeziei, vibrațiile autorului sînt însă moderate, nedistructive, abia oprind, pe neobservate, cîte o pendulă. Doru Râmniceanu pune o surdină elegiacă pe toate strigările sale, conceptualizează la maximum, pentru ca nu cumva emoția vreunei revelații să-l scoată, ca pe Arhimede, din baie şi lumea să-l contemple fără togă sau măcar *pelerină de înger*. El este un şaptezecist tipic, dintre cei cu bună şcoală, autor de regularitate, jucînd foarte corect de pe fundul terenului: *o poveste cu multe surîsuri /şi cu sertare necunoscute alunecînd pe luciu/l contrariilor duioase/ o lecție majoră pentru saltul peste golul/ dintre mine şi tine/ un gest care necesită protecție excepțională/ cu pelerină de înger.* În afara deficitului de îndrăzneală şi explozie, fenomene pe care de altfel nu şi le propune, lui Doru Râmniceanu posteritatea nu va avea ce să-i reproşeze. Finețea poemelor stă în rezerva lor pe care o putem bănui orgolioasă.

Ioana Sandu
**Punctul de sprijin**
*Editura Muzeului Literaturii Române*, poezie

Poetă cu suflu adolescentin şi nume parcă voit anodin, Ioana Sandu beneficiază de o „copertă" a Constanței Buzea care îmi stîrneşte, mai mult decît versurile corecte şi cuminți ale autoarei, o răscolire polemică: *Poezia este punctul de sprijin găsit şi păstrat de puțini (...) şi roua din privelişti, dar şi răbdarea de a ne îngîndura şi răbda.* Şi eu, care credeam că poezia este punctul ochit şi lovit, cadavrul din parc care nu apare în *privelişti* decît la *Blow-up*, nerăbdarea de a urla! Dar, mă rog, fiecare îşi construieşte imaginea lui despre poezie... Cea a Ioanei Sandu este una idilică, retractilă şi pudică precum acest ritual erotic străveziu: *Îmi spui să nu mă tem de nimic/ şi îmi potriveşti pe degetul mijlociu/ trei inele de troscot*. Ca orice joc care implică *degetul mijlociu*, poezia are şi ea farmecul ei, cu condiția să găsească acel... ***punct*** *de sprijin* şi de implicare. Altfel, din troscot, troscot răsare!

Tudor Crețu
**Omul negru**
*Editura Cartea Românească*, roman

Un tînăr scriitor timişorean, filolog ca formație, scrie un roman succint şi corect despre o revelație ivită din lumea virtuală. Mai exact însă, e o teroare a unui personaj virtual asupra unui computerist contemporan. Față de *Omulețul Roşu* al Doinei Ruşti, *Omul negru* al lui Tudor Crețu este cam sărman cu duhul şi cam lipit pe o realitate pe care nu o controlează. Povestea începe greu şi, cînd se declanşează, se termină precipitat. Deşi ideea e ingenioasă, Tudor Crețu nu se simte confortabil în propria lui narațiune, glisează între mai multe posibilități de dezvoltare, nealegînd pînă la final niciuna. Romanul său este un exercițiu al unui filolog înzestrat cu simțul dialogului, dar minat de superficialitate şi indecizie. Precipitarea extremă a acțiunii, după un început foarte lax, poate fi la o vreme simpatică, dînd impresia de ritm susținut, apoi oboseşte cititorul pe care îl pierde pe drum.

Mariana Pândaru
**După căderea nopții**
*Editura DaniMar,* poezie

Versurile Marianei Pândaru pot fi citite înainte sau după căderea nopții cu acelați efect. Ele emană o indiscutabilă melancolie, fără să aibă anvergura unor viziuni nocturne care să neliniştească sau să înspăimînte cititorul. Scurte poezii de bun gust în registru minor, cu o lipsă de risc asumată, textele din acest volum sînt făcute mai degrabă să îl întristeze pe cel care le parcurge în fața unui spleen etalat fără ostentație. Chiar scenariile voit terifiante, precum cel în care o umbră cu ochii de fosfor pătrunde în încăperea unde compune poeta, se destramă într-o tristețe măsurată, care le răpeşte şansa de a îngrozi realmente pe cineva. Mariana Pândaru caută să descrie cu mijloace bine stăpînite şi de o căutată modestie angoasa măruntă a singurătății.

◀

*Dictatura TV*

# APLAUDACI CU FEȚE TRISTE

**CONSTANTIN STAN**

Televiziunea face vedete. E un truism. Cum adică le face? Le creează la vedere. Sau în culise, în ceea ce nu ni se arată, nu transpiră, dar se simte de la o poştă. Cel mai sigur mod de a face o vedetă cu ajutorul unui post de televiziune este să-l aduci pe ins, zi de zi, ceas de ceas, sub ochii telespectatorilor. Şi omu' ăla, care nu a strălucit până atunci în nimic, şi nici acum nu sclipeşte prin ceva, devine o vedetă. E invitat de alte posturi în calitatea sa de star. Să îşi dea cu părere despre, să spună ce preferinţe culinare are etc. Sunt nenumărate emisiuni care arată ca nişte întruniri de ţaţe sporovăind fără noimă la o cafea. Invitaţii – şi invitatele lor – sunt mai ales astfel de produse fabricate de televiziuni. Mai ales emisiunile alea de dimineaţă, dar şi alea de ora zece seara, sunt construite pe principiul să fie platoul plin, să avem o vagă temă de la care divaghează toată lumea vorbind în acelaşi timp, să facă unii playback, să dea nişte fete din funduleţ şi să arborăm o colecţie impresionantă de silicoane. Cele mai multe vedete de la noi nici nu ştiu în ce s-au afirmat. Nu ştiu ce-a prestat Oana Zăvoranu până la a deveni problemă naţională bălăcărelile ei cu mamă-sa, iar despre cântăreaţa Nicoleta Luciu abia de putea să bâiguie publicul de pe la Ţăndărei sau Amara. Bag seama însă că televiziunile noastre îşi selectează deseori invitaţii de prin cluburile de noapte, acolo unde a fi vedetă înseamnă cum te afişezi, cu cine te afişezi şi cine îţi pune o proptea să nu îţi cadă în vine pantalonii sau fustiţa. Nu sunt un cunoscător – fan nici atât – al lumii ăsteia. Mă deranjează în calitatea mea de telespectator luat de fraier, căruia i se poate băga pe gât orice şi oricine. Deranjante sunt minciunile cu care se operează în sistemul de creare a vedetelor. Una dintre ele este publicul. Abia de iţeşte capul câte-un pitic de moderator, că şi poftеşte să i se tocmească aplaudaci. Cu plata la bucată – între cinci şi zece lei noi, maxim cincisprezece – publicul este o tristă adunare ce execută la comandă indicaţiile scrise pe pancarte: „râsete", „aplauze frenetice", „în picioare", „treceţi la dans". Priviţi-i cu atenţie – atunci când îi mai scapă camera către ei. Cei mai mulţi sunt modest îmbrăcaţi (inclusiv tinerele!), au priviri stinse şi uşor buimăcite, se simt stingheri. Eu i-am văzut nu numai pe platouri, ci şi pe la porţile unor televiziuni: oameni adesea de vârsta a treia, cu paltonaşe ponosite, cu sacoşele de-alea de plastic, date gratis pe la magazine, purtători neplătiţi de publicitate. Ştiu tarifele, ştiu emisiunile, au lideri, au răspândaci: „se caută colo", „se plăteşte dincolo". Iar printre aceste triste figuri, la emsiune, trece o zână îmbrăcată de la Milano, cu ţoale de firmă, lăcrimând duios şi împărţind uneori doar zâmbete, alteori şi mici cadouri, genul pomenilor electorale (cu care ne vom întâlni cât de curând, că mult până la alegeri nu mai e). Mi se va spune că nu totdeauna publicul e aşa. Am văzut şi eu la Eurovision că nu-i mereu aşa, dar am bănuiala că acolo locurile s-au negociat la sânge pentru cei ce s-au produs, pentru realizatori, pentru oamenii din televiziune. Eu am sesizat cam aceleaşi figuri la semifinale şi finală. Nu-i de ici de colo să vezi gratis două spectacole, plus un Goran Bregovici pentru care se plătesc bani buni pentru a-l prinde live în concert.

De aplaudaci tocmiţi văd că au nevoie şi talkshow-urile politice, şi cele culturale şi, spre dezamăgirea mea, şi „Divertis". Nu ştiu la ce foloseşte, pentru că mai amuzant decât faptul că ei înşişi erau cei mai spontani şi creativi spectatori nu cred că mai există un altul! Intuiesc obiecţia: publicul face parte din spectacol, fără el..., pentru el..., că „aţi văzut ce înseamnă un meci fără speetatori..." O fi prin alte părţi chestia asta cu publicul participant, la noi nu ţine. Adică nu ţine justificarea. El joacă doar rolul de obedient, pus în slujba vedetuţei, care se va lăuda apoi cu publicul. Publicul „ei", emisiune „mea", invitaţii „mei", operatorii „mei". Toate-s ale ei. M-am întrebat adesea cât costă să faci o vedetă? Bănuiesc că o groază de bani. Ele, vedetele, nu sunt altceva decât o verigă în circuitul banilor în natură: postul TV bagă banii (pentru că publicul e un moft, faţă de cheltuieli cu ţinutele, machiajul, PR-işti, copertele cumpărate, documentariştii, reporterii şi redactorii care lucrează în umbra steluţei din vârf), iar vedeta aduce banii prin audienţă (recte – publicitate, sponsorizări). Vedeţi, de-aia nu sunt scriitorii vedete – editurile abia de le tipăresc cărţile, darămite să mai bage bani în promovarea lor, în a le crea imagine. Editorii noştri nu ştiu să pună o banderolă pe o carte premiată şi să o reediteze, să speculeze adică un moment de vârf al scriitorului! Câte exemplare ai vinde dacă volumul ar conţine taloane câştigătoare, editura ar plăti publicul care vine la lansări, iar autorii ar împărţi cadouri, cadouaşe cu „promoţii"? Ar fi însă tirajul real sau mincinos? Ar cumpăra cartea pentru ce conţine sau pentru talonul care să le îndulcească viaţa cu un câştig cât de mic? Întrebări retorice, fără îndoială.

◄

*Politica la zi*

# PERSONALITATEA MULTIPLĂ ÎN LITERATURĂ, FILM ŞI VIAŢĂ

**BOGDAN TEODORESCU**

Sigur vă amintiţi cartea lui William Diehl, *Primal Fear*, tradusă în româneşte sub titlul *Fiinţa răului*. Un orfan, implicat într-o crimă cumplită, este fie blând şi inofensiv ca un miel dus la tăiere, fie dur şi violent ca un adevărat luptător de stradă, funcţie de personalitatea care îl domină la un moment dat. Edward Norton realizează un rol nominalizat la Oscar jucând această dedublare, despre care aflăm către final că era simulată. Jim Carey a evoluat într-o comedie zglobie despre un poliţist fraier de bun sau jenant de agresiv în *Me, myself and Irene*, la fel şi *Stan şi Bran la Oxford*, omul cu personalităţi multiple fiind Stan, un umil împiedicat rătăcit în Anglia universitară, sau un teribil lider al campusului studenţesc. Şi exemplele pot continua: *Psycho* regizat de Hitchcock, *Angel Heart* al lui Alan Parker, cu Robert de Niro în rolul Diavolului, *Identity* a lui James Mangold sau *The colour of the night* cu Bruce Willis. În limbaj tehnic se cheamă *Tulburare de Identitate Disociativă* şi înlocuieşte mai vechiul termen de *Tulburare de Personalitate Multiplă* şi este definită ca „prezenţa a două sau mai multe stări de personalitate sau identităţi distincte care iau în mod recurent controlul comportamentului". Pe scurt, în acelaşi corp există mai multe personalităţi care iau comanda pe rând şi se comportă independent una de cealaltă, de multe ori rezultatele fiind contradictorii.

Acum să privim la mult mai terestra noastră viaţă politică. În urmă cu mai multe săptămâni se aude că lui Adrian Năstase i s-a propus de o parte din liderii PSD să candideze la postul vacant de preşedinte al Consiliului Naţional. Mircea Geoană spune că postul nu este vacant. După un scurt timp recunoaşte că e vacant, dar candidaturile pentru acest post nu sunt prioritare. Încearcă apoi, nişte zile, să explice lipsa de necesitate a unei competiţii pentru conducerea Consiliului Naţional. Apoi revine şi afirmă că Dan Mircea Popescu, preşedintele acestui for până în 2006, este foarte bun şi nu mai e nevoie de alt candidat deoarece postul este ocupat. Revine încă o dată şi admite că va fi o competiţie, dar e mai bine ca Adrian Năstase să nu participe la ea. Iese public şi afirmă că BPN-ul nu îl vrea pe Năstase, că filialele nu-l vor pe Năstase şi într-un final că el nu-l vrea pe Năstase, deşi experienţa acestuia ar fi foarte utilă în partid, dar nu e bine să candideze la o funcţie. În săptămâna dinaintea Consiliului Naţional apare în fiecare zi în media şi combate candidatura lui Năstase folosind vechile argumente. Sinteza tuturor luărilor de poziţie e clară, Mircea Geoană, preşedintele PSD, nu doreşte ca Adrian Năstase să devină preşedintele Consiliului Naţional al PSD, doreşte ca Dan Mircea Popescu să ocupe acea funcţie. Vine ziua alegerilor, Năstase câştigă clar la vot în faţa candidatului lui Geoană, este ovaţionat de sală, este lăudat de Iliescu, Ponta şi alţii. Ce face Mircea Geoană... Se aşază în faţa sălii care a votat împotriva lui şi le spune că a ieşit aşa cum a dorit el. Că întoarcerea lui Adrian Năstase este un semn bun pentru partid şi un act de normalitate. Mai mult, ia pe sus mâinile lui Iliescu (acesta îl făcuse ţăndări într-un discurs fulminant o oră mai devreme) şi ale lui Năstase şi dansează împreună cu ei dansul victoriei. Apare după aceea la diverse emisiuni şi spune cum a planificat el întoarcerea lui Năstase şi cât de bine i-a funcţionat strategia.

După ce vezi această evoluţie, a cărei singură explicaţie este că Geoană vrea atât de mult să fie în continuare şeful PSD încât frizează ridicolul sau boala de nervi, te întrebi ce e mai bine, să fie sau să nu fie de fapt afectat de sindromul tulburării de identitate disociativă. Fiindcă, dacă ar fi, ar avea o scuză... Şi poate, cu această ocazie, s-ar face şi un film despre el.

◄

Cinema

# „LEGIONARII“ LUI MIRCEA DANELIUC

**CĂLIN STĂNCULESCU**

Primul film românesc al anului 2008 apărut pe ecrane este *Legiunea străină* semnat de Mircea Daneliuc (regie şi scenariu). Situat conceptual şi tematic nu departe de *Senatorul melcilor*, filmul lui Mircea Daneliuc adună sub un titlu înşelător exotic realităţile derizorii ale universului unei comunităţi situate pe treptele de jos ale unei presupuse dezvoltări europene.

Principalele raţiuni de existenţă ale locuitorilor sunt bazate pe mişmaşuri, afaceri ilicite, furturi de metal, benzină şi electricitate, pe deturnări de sentimente şi poziţii sociale. Bossul local care orchestrează cu aplomb şi imperativă demagogie cam toate afacerile malefice este jucat de un actor surpriză, fostul portar al naţionalei de fotbal, Rică Răducanu, perfect acomodat cu rolul de şef ad-hoc, cu ghiul, merţan şi bodyguarzi la dispoziţie. Cu un limbaj pe măsura proaspătului îmbogăţit, bine orientat în afaceri europene, dar cu minimă bătaie pe plan local, Maricel propus de regizor dirijează destinele looserilor, perdanţilor în toate cele, de la mici învârteli la mari speranţe şi acelea năruite brutal sau lent, în cheie comică sau într-o acoladă tragică, în final.

Început ca o farsă dedicată celor trei tineri ce doresc să evadeze din universul local, mizerabilist, prin înrolarea într-o ipotetică Legiune străină, filmul lui Mircea Daneliuc, după ce panoramează micile şi marile slăbiciuni omeneşti ale localnicilor, devine în ultima sa parte o autentică tragedie, marcată neostentativ de accente moralizatoare.

Pretextele sociale din prima parte a filmului: corupţia, furtul semilegalizat, complicităţile poliţiştilor, armatei, derizoriul instituţiilor fac treptat loc ritmului tragic, care decantează valorile umane ale celor bătuţi de soartă, dar şi victime ale propriilor iluzii şi vise nejustificate.

Ieşirea din infern propusă de regizor nu este deloc optimistă şi concluzia nu pare a fi pe placul celor care văd viaţa în culori idilice, în rezolvări edulcorate de situaţii. Dar şi cu acest film, pe care îl situez ca importanţă în filmografia autorului după *Senatorul melcilor*, Mircea Daneliuc se dovedeşte a rămâne acelaşi ochi necruţător, cu demagogia şi filistinismul, cu idealismul neacoperit.

Universul abordat de Daneliuc apare în culori uşor icterizate (o sepie bine tratată), imaginea este filmată nervos din mână de un excelent operator, Gabriel Kossuth, ritmul său conferind autenticitate reacţiilor, gesturilor, situaţiilor surprinse, uneori în tonuri violent comice, marşul bicicliştilor poliţişti sau reiterările întâmplărilor legate de consecinţele gripei aviare.

Discursul cinematografic este marcat spre final de nuanţele sumbre ale tragediei trăite de doi dintre aspiranţii la „Legiune”.

Tabloul general descris de Mircea Daneliuc invită nu de puţine ori la reflecţie, mişcând violent spectatorul din aşteptările unei comodităţi subînţelese la alt gen de filme.

Restatornicirea valorilor, capacitatea de a suferi sau de a iubi cu pasiune, posibilităţile regeneratoare ale prieteniei sunt repere puse în discuţie de cineast, dincolo de accentele pamfletare ale discursului său sulfuros, accente manifeste mai ales la o primă lectură.

Cineastul nu este deloc detaşat de evenimente, de istorie, mică sau mare, care împleteşte hazardat destinele eroilor săi. Accidentele de parcurs ale unei societăţi aflate într-o nesfârşită tranziţie sunt surprinse fără resentimente, fără contestări zgomotoase, mai degrabă cu umor şi înţelegere.

Paradoxal, tragedia din finalul filmului lui Mircea Daneliuc invită la autentice speranţe în umanitate, în bine, în frumos sau adevăr, fără însă a clama soluţii fundamentale sau diagnostice irefutabile.

Mai puţin realizat la capitolul autenticităţii sunetului, filmul lui Mircea Daneliuc deschide cu îndreptăţire un an cinematografic ce se anunţă a fi bogat în reuşitele seniorilor. Alături de surprinzătorul R. Răducanu, remarcabili sunt şi ceilalţi interpreţi aleşi de Mircea Daneliuc pentru a-şi ilustra recenta sa „comedie umană” Cătălin Paraschiv, Radu Iacoban, Oana Piecnuta, Radu Ciobănaşu, Despina Stănescu, Gheorghe Dănilă, Bujor Macrin.

Lăsând un spaţiu generos moralei, Mircea Daneliuc nu-şi temperează rolul său justiţiar, miza sa pe personajele perdante fiind evidentă. Condamnarea Răului este implicită, în elemente de spaţiu şi timp deloc relativizate. Filmul ar fi trebuit să fie prezent pe ecrane încă de acum doi ani.

Promotor al unei inedite forme de postmodernism cinematografic, din care nu lipseşte realismul crud, culoarea locală accentuată sau universalitatea subînţeleasă a semnificaţiilor construcţiei dramaturgice, Mircea Daneliuc rămâne fidel unei poetici originale, specifice oricărui autor dotat cu o exuberantă doză de inventivitate.

◀

# CRUCIFICARE AMÂNATĂ

Teatru

**MIRCEA GHIŢULESCU**

Petre Bokor este nu doar un prea puţin cunoscut prozator, ci şi un regizor cu multă experienţă, dar, mai ales, un harnic impresar şi traducător („tradaptator“ cum îi place să spună) al dramaturgiei americane în România, fie că vorbim de *Cumetrele,* cu un succes îndelungat la Teatrul Odeon, spectacol ce menţine în actualitate câteva mari actriţe ale scenei bucureştene, de *Operele complete ale lui Wshkspr,* un text de popularizare a dramaturgiei shakespeariene jucat la Teatrul Naţional din Craiova, de *Leul în iarnă* de James Goldman de la Teatrul Naţional sau, mai recent, de *Scandal la Operă* sau *Cyrano de Buffalo* de Ken Ludwig, de la Teatrul Naţional din Timişoara. Diferenţa faţă de textele importate de noua generaţie este că piesele lui Petre Bokor sunt sănătoase, ingenioase şi pline de umor. De data aceasta, Teatrul Nottara ne oferă, în regia aceluiaşi neobosit om de teatru, o „dramedie“ de Arthur Miller necunoscută în România, intitulată, în mod inexplicabil, *Blues* Nu despre blues-uri este vorba aici ci despre o a doua vizită a lui Iisus Christos pe pământ. Într-o ţară bananieră, fie din America Latină, fie chiar în Cuba, revoluţia marxistă a fost înăbuşită şi s-a instaurat o dictatură militară ce încearcă să pună ordine în haosul şi sărăcia postrevoluţionară. Generalul Felix Barriaux are de rezolvat problema mistificării unei bune părţi a populaţiei ţării prin apariţia unui magician cunoscut sub numele Ralph, care propovăduieşte pacea eternă. Individul este arestat, dar emană prin zidurile groase ale închisorii o lumină orbitoare, însoţită de un zgomot terifiant. De altfel, va reuşi să evadeze trecând prin ziduri, pentru că el nu cunoate spaţiul limitat, ci numai spaţiul pur, cum explică un adept al său. Generalul (din care Ion Haiduc face o consistentă creaţie burlescă, un dictator comic, îngrijorat doar de perspectiva andropauzei) descoperă soluţia practică în răstignirea individului care va fi plătită de o companie americană de televiziune cu suma uriaşă de trei sferturi de milion de dolari. Asta pentru că nu este important să ai idei, ci soluţii practice. De aceea, ruşii, care au avut prea multe idei de-alungul istoriei, sunt într-o stare jalnică, iar americanii, care nu au avut idei, ci soluţii practice, o duc foarte bine – spune cu aproximaţie Arthur Miller. Un subiect foarte serios tratat de Miller cu umor delicat, fără să aducă atingere vreunei sensibilităţi etnice sau religioase. Partea mistico-religioasă a piesei este susţinută de doi martori care îl adeveresc pe noul Iisus: iubita idolului care s-a aruncat în stradă de la etajul patru în semn de protest împotriva unchiului sau însuşi generalul Felix (Anca Bejenaru joacă pe ton scăzut rolul fetei), de un idiot divin interpretat cu accente groteşti de Andrei Văncică, plus profesorul de filozofie Hary, fratele dictatorului, rol jucat cu o înţelepciune demnă, uneori ofensivă, de Alexandru Repan. O crucificare „în direct“ întreruptă cu momente de publicitate, iată un succes de public enorm care nu se produce pentru că se opune regizoarea de televiziune interpretată frenetic (cu insolenţă, farmec şi furie) de Cerasela Iosifescu. Ea îl vrăjeşte pe general şi acesta renunţă la urmărirea noului Iisus dus de Miller la un asemenea grad de abstractizare încât nimeni nu mai ştie dacă există sau nu. Generalul susţine că a stat de vorbă cu el, dar filozoful, fratele lui, spune că de fapt a vorbit numai generalul. De altfel, senzaţia majoră pe care o lasă spectacolul lui Petre Bokor de la Teatrul Nottara este că aştepţi din clipă în clipă să apară Mântuitorul, dar nu vei avea niciodată această şansă. Exact ca în realitate, am putea spune. Dar realitatea însăşi este pusă la îndoială în această comedie mistică, unde sunt atinse cele mai mari teme posibile cu un umor graţios care te face să urmăreşti textul şi actorii (inclusiv pe Alexandru Jitea, producătorul televiziunii) cu interes şi curiozitate timp de două ore.

◀

## Revista revistelor

# LITERE

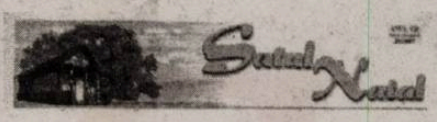
*M.H. Simionescu este o natură borgesiană* scrie Tudor Cristea în editorialul numărului 1 pe 2008 al revistei literare a Societății Scriitorilor Tîrgovișteni. O bună parte, şi partea cea mai bună a revistei, este dedicată aniversării a 80 de ani de la naşterea autorului *Dicționarului onomastic*. Mai scriu despre sărbătorit Liviu Grăsoiu, Dumitru Ungureanu, Barbu Cioculescu, Alexandru George, Nicolae Scurtu şi mulți alții. Mircea Horia Simionescu însuşi este prezent cu o pagină de reflecții, multe savuroase. Dintre care citäm: *Pronunțînd într-o împrejurare termenul gaică, mă simt invadat ca de o ceață groasă de literatura lui Marin Preda.* Cît despre restul revistei, el nu ne-ar fi lipsit dacă nu era. Bunăoară Nicolae Dragoş scrie despre o carte impotabilă a unui Duță-Micloşanu cam în aceiaşi termeni în care Al. George scrie despre M.H.S. Păi, frumos este? Poezia şi cugetările găzduite ar oferi material bogat rubricii noastre *Aruncări libere*.

# POESIS

Numărul pe ianuarie-februarie al nordicei reviste conduse de George Vulturescu are înfățişarea de gală cu care ne-a obişnuit. Poetul *Ochiului orb* ține să prezinte poezia în mare ținută: pe hîrtie lucioasă, cu poze color şi viniete fine. Un pictorial este consacrat evenimentelor de la Botoşani: decernarea premiului național de poezie lui Mircea Dinescu. Despre laureat scrie Grațiela Benga. În acest număr dublu semnează grupaje de poezie Liviu Ioan Stoiciu, Petruț Pîrvescu, Simona-Grazia Dima, Ion Tudor Iovian şi alții. Dintre cronici, cea mai amplă este deghizată într-o *scrisoare tîrzie* a lui Ion Zubaşcu către Ion Pop, poetul. Se remarcă o secțiune foarte extinsă şi interesantă de traduceri. O ediție substanțială, foarte serioasă a revistei *Poesis* vrea să se încheie cu puțin haz, prin parodii. Numai că Lucian Perța tot nu s-a prins că poate fi parodiat numai un autor al cărui stil e puternic individualizat, unanim cunoscut şi devenit canonic. Poți să-i parodiezi cu folos pe Arghezi sau Coşbuc. Pe Andra Rotaru sau pe Angela Furtună nu e cazul încă.

EDITOR UNIUNEA SCRIITORILOR DIN ROMÂNIA ANUL CXLI
**CONVORBIRI LITERARE**
REVISTĂ FONDATĂ DE SOCIETATEA *JUNIMEA* DIN IAŞI, LA 1 MARTIE 1867

Numărul din februarie al bătrînei reviste are ca puncte de interes principale interviurile. Cap de afiş: un interviu inedit cu Marin Sorescu luat de Daniel Dimitriu „în direct" la o şedință a cenaclului Junimea, pe 27 mai 1983. Spusele poetului şi atmosfera au fost consemnate de Constantin Parascan care redă incoerența naturală a unei discuții „pe sărite" într-o sală zgomotoasă. Fermecător! Alte interviu interesante: Cassian Maria Spiridon cu Vasile Spiridon şi Ilie Mihalcea cu Radu Negrescu-Şuțu, descendent al familiei istorice. Tot Vasile Spiridon recenzează competent frumosul roman al Iolandei Malamen *Antoniu şi Kawabata,* dar începe cu o afirmație stupefiantă despre *Groapa* lui Barbu, cu care, de altfel, apropierea este justificată: Eugen Barbu este cronicarul creşterii pe un *loc viran* a unui cartier *înăbuşit de blocuri* (?!?! n.n.) la finalul narațiunii. Ce-o fi citit Vasile Spiridon în loc de *Groapa* lui Barbu şi ce înțelege el prin *loc viran,* cînd e vorba nu de un spațiu urban între case, ci de un uriaş spațiu neurbanizat?




*Satul natal* este o publicație trimestrială, de familie, condusă de Vasile şi Elisaveta Novac, şi editată prin voluntariatul membrilor unei fundații culturale, cu sprijinul Consiliului Județean Argeş. Foarte îngrijită şi deloc orgolioasă, revista are meritul de a populariza acțiuni ale unor fundații care derulează programe educaționale. Numărul curent, full-color, este ilustrat cu lucrări plastice excelente realizate de copiii de la clubul *Cromo* din Albeştii de Argeş. *Satul Natal* îşi propune să ducă spre copiii satelor cultura şi să culeagă de acolo ceea ce ei, copiii, realizează cu talent şi ingenuitate. La nivelul scopului propus, *Satul Natal* se descurcă excelent, desigur cu prețul unor strădanii apreciabile ale organizatorilor.(***Hipo***)

## Contre-pied

# DIN GREŞEALĂ ÎN GREŞEALĂ

**GELU NEGREA**

Ca să-l parafrazez pe domnul Ilie Moromete, bravul jucător la ruleta vieții ca eternă temporizare (apropo: vă mai aduceți aminte de Angelo Niculescu şi de adevărata generație de aur a fotbalului românesc, cea de la Guadalajara 1970?), voi zice şi eu în nemuritoarea-i pildă dialectică: trei chestiuni rezultă din acest cel mai recent derbi al campionatului național, Steaua–CFR Cluj, încheiat cu un 3–1 scurt şi cuprinzător în favoarea militarilor:

1. În pofida faptului că arbitrul Alexandru Tudor – Brad Pitt-bulul soccerului autohton – s-a contaminat subit de maladia cunoscută în popor sub denumirea „orbul galinaceelor", închizând discret ochii la două penaltiuri de manual comise de gazde, victoria bucureştenilor a fost una clară şi meritată, fiind obținută la capătul unui meci de bună factură, cu valențe tehnico-tactice apreciabile. Steaua a demonstrat încă o dată că poate să abordeze voinicește jocurile cu miză autentică, în care îşi inventează resurse nebănuite de concentrare şi mobilizare, depăşindu-şi sistematic momentana condiție valorică sau eventualul hiatus de formă sportivă. Din această perspectivă, echipa (astăzi) lui Lăcătuş (mâine, Gigi ştie...) se profilează drept cea mai potrivită şi de încredere dintre formațiile noastre, unica în măsură să garanteze o reprezentare cât de cât onorabilă a fotbalului mioritic în competiții continentale. Dinspre partea CFR-ului, speranțele se conjugă folcloric după paradigma imperativului ecvestru „paşte, murgule, iarbă verde!", argumentul mefienței noastre fiind amintirea prestației lamentabile şi rezultatului umilitor din partida cu ciprioții ăia desculți de la Anorthosis Famagusta sau cam aşa ceva...

2. Deşi învinsă duminică la un scor duios-categoric, înclin să cred că trupa lui Andone păstrează în continuare prima şansă la adjudecarea titlului în acest an, primul din istorie în care o echipă carpato-danubiană accede direct în grupele Ligii Campionilor. Doar erori infantile sau un moral marca „firicel de bumbăcel" îi mai poate opri pe clujeni de la un triumf scheletic, pecetluit cu obediența neputincioasă a *team*-urilor mici şi mijlocii din Liga păstorită cu aplomb oltenesc de Dumitru Dragomir. Pentru că, boieri dumneavoastră, se vede cu ochiul liber de prejudecăți că feroviarii din urbea lui Boc (primarul, nu ex-fotbalistul...) s-au cocoțat pe primul loc al clasamentului printr-o prestidigitație mediocră şi nu foarte onorantă – respectiv, grație punctelor cucerite cu sudoarea crampoanelor în dispute crâncene cu pigmeii campionatului, cu veşnicii abonați legali la retrogradare, nicidecum cu partenerii de întrecere mai răsăriți ori mai binecuvântați cu dragoste de performanță. Steaua, de par egzamplu, le-a subtilizat convingător patru puncte din şase, Poli Timişoara idem, cu Dinamo au terminat norocos la egalitate pe teren propriu şi nici cu alții nu le-a fost uşor, măi tovarăşi. Faptul divers că au bătut Rapidulețul în Giuleşti nu infirmă deloc,dar absolut deloc, ideea că ceferiştii napoceni s-au dovedit incapabili a fi în stare să îngenuncheze adversari oleacă mai împintenați într-ale fotbalului de stadion, nu de maidan; dimpotrivă. Şi atunci?!

3. În fine, dar nu în ultimul rând, în meciul Steaua–CFR s-a văzut de la o poştă, inclusiv de către membrii cotizanți ai fostei cooperative „Pacea", că avem o problemă atât cu domnii aceia rătăciți pe gazon şi prevăzuți, la nivelul cavității bucale, cu buclucaşul fluieraş de os, mult zice pe dos, cât şi cu mentalul nostru, proprietate privată. Paralizați de spaima ancestrală a hoției la drumul mare, omologat ca *brend* de țară, am ajuns să ne bucurăm ca proştii, ba chiar să lăudăm un arbitru care a greşit grav, şi nu doar o singură dată, numai şi numai pentru că a comis-o, după toate probabilitățile, neintenționat, cunoscut fiind el ca un ins incoruptibil, care nu pune botul la bani negri şi nu răspunde la apăsările pe butoane. Bravo lui, stima noastră şi mândria!

Totuşi, oameni buni, băiatul ăsta ferchezuit *first class* şi hirsut *trendy* a încălcat fără milă prevederile regulamentului care stipulează implacabil că faultul petrecut în careul de 16 metri se penalizează cu lovitură liberă directă de la punctul cu var! Simplu, clar şi fără posibilități de interpretare. Cu ce-i consolează pe clujeni prezumția că Alexandru Tudor este un tip onest, dar, vezi Doamne, s-a plasat prost în fazele cu pricina şi n-a observat infracțiunile? Păi, l-a oprit cineva să se plaseze corect? De când a devenit inocența mai mult decât o scuză – o justificare plauzibilă pentru erori impardonabile? Ei, drăcie cu pălărie! Să am pardon de impresie, dar dacă flăcăul cu miopie pasageră este ăl mai prima arbitru din patria noastră şi din județele învecinate, atunci, vorba lui Caragiale, stăm prost, domnilor! Prost al dracului!...

De acord: să nu uităm nicicând să iubim trandafirii, dar măcar din joi în Paştele cailor să ne mai aducem aminte şi de morala nemuritorului distih: din greşeală în greşeală vom rata orice finală!

*Plastică*

# UN FRONDEUR BLAJIN: MARCEL VOINEA

**IOAN LASCU**

Pe Marcel Voinea l-am numit altădată „fiu de țăran cu aripi" sau „înger rustic". Porneam de la originile lui sănătoase, telurice, dar și de la spiritul nebănuit de adânc și arhaic, vecin cu metafizica, ce se ascunde uneori în astfel de oameni ai pământului. În urmă cu 35-36 de ani, Marcel Voinea a plecat dintr-un sat din „josul hărții", din câmpia Băileștiului, și a ajuns tocmai dincolo de munți, la Cluj, la Academia de Arte Frumoase „Ion Andreescu", secția sculptură. Acolo l-a avut profesor pe sculptorul Vetro Arthur, de la care, după câte mi-a spus, spre surprinderea mea, nu a învățat aproape nimic din ceea ce înseamnă sculptura. În schimb, Vetro Arthur i-a deschis ochii asupra culturii universale, stimulându-i astfel pasiunea pentru studiu. Și așa l-am fi putut vedea pe viitorul sculptor Marcel Voinea cutreierând bibliotecile ca să se instruiască nu numai în arte plastice, ci și în muzică, arhitectură ori literatură. Influențat inevitabil de mediile universitare și artistice clujene, Marcel Voinea își divulgă modelele mari care l-au inspirat: Michelangelo, Leonardo da Vinci, Bosch, Bruegel, Caravaggio.

Dacă este întrebat ce l-a determinat să urmeze artele plastice, Marcel Voinea poate da un răspuns *sui generis*: bunicul pe linie maternă avea „apucături" de poet și de desenator. Precoce, Marcel Voinea a început să deseneze de pe la patru ani, iar la șase dădea gata primele cioplituri și modelaje în ghips. Primele figuri modelate au fost, după cum ne spune cu ingenuitate, cele ale lui Marx, Lenin și Stalin, foarte „vizibile" pe atunci, adică „barbă-lungă, barbă-cioc și barbă-deloc".

Încurajat de dascălii săi, de la grădiniță până în anii liceului, participând la saloane și expoziții de toată mâna, Marcel Voinea a ajuns să expună la Salonul Național de artă plastică al elevilor, unde obține un premiu II. În catalogul aceluiași salon figurau necunoscuții, pe atunci, Silviu Purcărete, Horațiu Mălăele și Radu Gheorghe, toți trei elevi ai unor licee de artă.

După încheierea studiilor, i-a fost dat să nimerească iarăși la olteni. Șef de promoție fiind, Marcel Voinea a ales Craiova, din rațiuni în primul rând economice, spune el. A fost profesor la Școala Populară de Artă și la Liceul de Artă din Craiova din 1977 până în 1990. De atunci, din 1990, a devenit liber profesionist. A organizat până acum vreo cincisprezece „personale", într-o formulă mai aparte: expozițiile sale sunt „mixte", sculptorul nelăsând goi pereții sălii, ci chemându-l alături pe pictor, care își etalează concomitent tablourile. Însă până la aproape cincisprezece expoziții vernisate, drumul a fost lung. Artistul a început cu modelajul foarte proaspăt, ceea ce la Auguste Rodin se cheamă *modelaj pictural*. În sculptura noastră cam aceeași tehnică era folosită și de Gheorghe Anghel, cunoscut mai cu seamă prin statuia lui Eminescu din fața Ateneului Român. În același timp, ca idee, Marcel Voinea a îmbrățișat expresionismul. Prin 1983 a experimentat ciclul numit *Ferestre* sau *Personaje-fereastră*, pornind de la semne de cult religios, între care un anumit Arbore al Vieții descoperit în naosul unei foarte vechi biserici din Alba. În sculptura sa, Marcel Voinea vede Arborele Vieții ca o repetiție sau o grilă de cruci în creștere, care reprezintă etapele vieții. A dezvoltat acest motiv, prin care a fost recunoscut ca inovator în arta plastică contemporană. Ulterior, *Personajul-fereastră* a devenit *Fereastră în izvor de lumină*. Artistul a introdus „în fereastră" formele unor solzi de pește, ajungând la un ansamblu ce sugerează lumina izvorând, ca element ce se află la originea lumii. *Fereastra în izvor de lumină* este amplasată, din 2001, la unul din colțurile parcului din Târgu-Jiu care adăpostește *Poarta sărutului* și *Masa tăcerii*. Același *Personaj-fereastră* poate fi admirat și la Sălișteș, în Mărginimea Sibiului.

Cu o puternică vocație afirmată în sculptura monumentală, Marcel Voinea s-a învrednicit să mai lase urme și în alte ținuturi, de pildă în Piatra Craiului, la Bucea (de lângă Ciucea!). Acolo, împreună cu fratele lui mai mare, Ilarion Voinea, a ridicat un monument, Marcel ocupându-se de partea figurativă. În colaborare, cei doi frați au dat la iveală și *Monumentul eroilor* de la Ocoliș (Alba). De unul singur Marcel Voinea a mai ridicat *Monumentul lui Litovoi* (căruia ardelenii îi zic, firește, Gelu) de la Someșeni-Cluj și a refăcut *Monumentul eroilor* de la Băilești, mutilat de comuniști.

„Niciodată nu am alergat după stiluri, mode... Mi-a plăcut să fiu aparte, *ales de lume*, cum zicea tata... Un solitar mă cheamă", glumește el. Horia Horșia, un remarcabil critic de artă, a văzut în Marcel Voinea „mai întâi un expresionist și apoi un constructivist romantic". Marcel Voinea nu se regăsește întru totul în nici una din aceste ipostaze. E un artist care se vrea privit și pătruns pe de-a întregul. În schimb, el poate spune că este un nonconformist care a găsit mereu, după formula lui, „racilele regimului", indiferent de politici, și le-a satirizat: „Asta fac eu peste tot, în sculptură, în pictură, în grafică". E un artist angajat, un om de atitudine, mereu în căutare de artă cu mesaj, cu tâlc, cu țintă. Stă așezat pe triunghiul sentiment-rațiune-voință, după marele model al culturilor iudeo-creștine.

Sculptorul este și pictor. Face o *pictură simbolică*, dar nu abstractă. Personajele sale sunt esențializate, descărnate, apărând în tablouri precum *Înțeleptul și orașul*, *Poetul și orașul*, *Profetul și orașul*, *Carul de bronz*. Apoi Marcel Voinea trece de la figurativul simbolic la *relief-pictură* cu dezinvoltura și cu siguranța originalității. Nu am știre dacă astăzi, la noi, mai există alt pictor care să se exerseze în relief-pictură. Îmi aduc aminte doar de picto-poezia dintr-un manifest al

suprarealiștilor români, de pe la 1924, parcă. Lui Marcel Voinea i-a venit această idee pe când făcea niște reliefuri și, în loc să le patineze, ca orice piesă de sculptură, i-a venit să le coloreze. A deschis prima expoziție de relief-pictură în 1982. Primul comentator i-a fost Patrel Berceanu, apoi Cătălin Davidescu, iar expoziția se vernisa în prezența lui Marin Sorescu.

Marcel Voinea a pictat și biserici, fiind, încă de mic, un foarte bun desenator. A pictat în tradiție bizantină? Nu prea. Nu poți face nimic asemenea cu modelul. Nici nu trebuie. A pictat biserici, punând la lucru „o gândire amestecată cu experiența", cum frumos spune el, la Bodăiești, în Dolj. A pictat și o casă la Boca Chica, în apropiere de Santo Domingo, în Republica Dominicană. O clădire foarte mare, cu scop turistic, vândută apoi mai multor bogătași din lumea largă. Însă Marcel este în căutare de altceva. Vrea să renunțe, dar nu de tot, la relief-pictură și să găsească ceva nemaiîntâlnit la el: compoziții ample, care să repună în circulație tehnici consacrate pe baze noi. Compoziții supermoderne, personaje care nu ies din figurativ și tehnici foarte vechi, așa îmi spune actualul Marcel Voinea că ar vrea să se exprime viitorul Marcel Voinea. Dacă nu cumva a și făcut-o deja mereu la modul discret, dispers, dar și perseverent.

*Acest număr este ilustrat cu lucrări de Marcel VOINEA*

# Luceafărul

Săptămânal de cultură editat de **Fundația Luceafărul**
Apare sub egida **Uniunii Scriitorilor din România**
**An XVI, Nr. 8 (797), Miercuri, 12 martie 2008**
**16 pagini. Preț: 2 lei**

**Apare cu sprijinul Primăriei sectorului 2 Bucureşti. Primar Neculai Onțanu**

# ŞTEFAN ARTENI
## americanul neliniştit

**În acest număr:**

**GRETE TARTLER:**
***Makine sau despre limbajul scriitorului în mileniul III***

**CARMEN FIRAN şi VIOREL LICĂ:**
***Poeme***

**BOGDAN TEODORESCU:**
***De-a uninominalul***

**FLORICA BUD:**
***Fecioarele din Parlament***

**GABRIEL RUSU:**
***„Fetițele“ cu reportofon***

***Dintre sute de catarge***
**EMANUEL GURALIVU**

## *PREMIILE GOPO*

***Multe statuete pentru puține filme***

## *Interviurile Luceafărului*

**AZI, UN DIALOG CU SCRIITORUL MAGHIAR PÉTER NÁDAS realizat de IRINA BUDEANU**

# *California Dreamin' (Nesfârşit)* premiat la Londra

Premiul Fundației *Satyajit Ray* a fost acordat anul acesta regizorului Cristian Nemescu pentru filmul *California Dreamin' (Nesfârşit)*.

Fundația *Satyajit Ray* din Londra, care comemorează viața și opera celui mai cunoscut regizor indian, oferă anual un premiu pentru cel mai bun regizor participant la Festivalul internațional de film de la Londra (Times BFI London Film Festival). Sunt alese filme care exprimă umanitatea, compasiunea și talentul cinematografic așa cum le-a văzut Ray. Primul premiu a fost decernat în 1996.

Ceremonia de decernare a avut loc pe 12 februarie la British Film Institute, iar premiul a fost oferit de Sir Christopher Frayling, președintele Arts Council of England și rector al Royal College of Art din Londra.

Inspirat de un fapt real din timpul războiului din Kosovo, *California Dreamin' (Nesfârşit)* este o dramă cutremurătoare despre fascinația românilor pentru „visul american". Prezent pe afișul Times BFI London Film Festival, filmul a fost descris ca o *„satiră dură la adresa României de azi și a politicii externe americane"*. (Nick Roddick)

Filmul a câștigat premiul *Un certain regard* la Cannes în 2007. Pascale Ferran, președintele juriului, l-a descris ca fiind *„de departe filmul cel mai liber și mai captivant pe care l-am văzut în cele zece zile de festival."*

*California Dreamin'* a fost văzut la Londra și în cadrul festivalului de film românesc organizat în noiembrie 2007 de ICR Londra în parteneriat cu Institutul Francez. Tot cu sprijinul ICR, filmul va rula la Festivalul New Europe din Edinburgh (4-13 aprilie 2008), fiind chiar pelicula care deschide acest festival.

Ca laureat al Fundației *Satyajit Ray*, *California Dreamin' (Nesfârşit)* se înscrie într-o serie de mare prestigiu. Anul trecut premiul i-a fost acordat lui Florian Henckel von Donnersmarck pentru filmul *Viața celorlalți* (*The Lives of Others*), laureat al Oscarului pentru cel mai bun film străin.

## CALENDAR
### 18 -25 martie

18.03.1917 s-a născut Mircea I. Ionescu-Quintus
18.03.1921 s-a născut Valeriu Anania
18.03.1926 s-a născut Romul Munteanu
18.03.1936 s-a născut Paul Sân Petru
19.03.1945 s-a născut Viorel Grecu
19.03.1951 s-a născut Carolina Ilica
20.03.1929 s-a născut Gina Argintescu Amza
21.03.1957 s-a născut Florica Bud
22.03.1938 s-a născut Anaïs Neresian
22.03.1954 s-a născut Gabriel Chifu
22.03.1950 s-a născut Nicolae Stelea
23.03.1920 s-a născut Radu Lupan
23.03.1928 s-a născut Déac Tamas
23.03.1943 s-a născut Valentin Ciucă
24.03.1925 s-a născut Dinu Ianculescu
24.03.1927 s-a născut George Damian
24.03.1949 s-a născut Constantin Zărnescu
25.03.1942 s-a născut Ana Blandiana
25.03.1942 s-a născut Basarab Nicolescu

**Autorii care doresc să aleagă echipa de critici a revistei „Luceafărul" pentru a le comenta cărțile recent apărute sunt invitați să le expedieze pe adresa redacției.**

**Rugăm, de asemenea, editurile din întreaga țară să ne trimită exemplare din cele mai noi volume de beletristică sau din alte domenii tipărite.**

**Editura Fundației Luceafărul primește, în vederea editării, manuscrise ale autorilor români și străini în condiții financiare avantajoase și la standarde înalte de calitate.**

**Solicitanții se pot adresa direct redacției sau ne pot scrie pe e-mail-ul revistei.**

**Revista „Luceafărul" așează printre prioritățile politicii sale editoriale descoperirea și promovarea tinerelor talente din toate sectoarele creației literare: poezie, proză, dramaturgie, eseu, critică și istorie literară, reportaj etc.**

**Așteptăm, prin urmare, cu dragoste și interes încercările tuturor celor care cred că au ceva de spus în spațiul literaturii române de azi sau de mâine.**

**Corespondențele pot fi expediate pe adresa de e-mail a revistei sau pe aceea a redacției, de preferat în format electronic (CD, dischetă).**

**Toți cei care ni se adresează vor primi răspuns la *Poșta redacției*. Cele mai valoroase texte vor fi inserate în paginile „Luceafărului", la rubrica *Dintre sute de catarge...***


# Luceafărul

**Director:** Dan CRISTEA
**Redactor-şef:** Horia GÂRBEA
**Redacția:** Simona GALAȚCHI, Gelu NEGREA, Stelian TĂBĂRAŞ
**Concept layout:** Adrian BALTAG – www.dtp-factory.ro
**DTP:** Ionela STANCIU

**Revistă de cultură**
**Editor:** ***Fundația Luceafărul***
Apare săptămânal sub egida și cu sprijinul **Uniunii Scriitorilor din România**
An XVI Nr. 1 (790), 23 ianuarie 2008
ISSN – 1220-627X

**Art director:** Mihai ZGONDOIU
**Coordonator pre-press:** Alexandru FARCAŞ
**Administrație, difuzare:** Eugen CRIŞAN
**Tipărit la CROMOMAN**

**Adresa redacției:** Calea Victoriei, nr. 133, București, sector 1
**Tel.:** (021)-212.79.94 ; Fax: (021)-312.96.93
**email:** fundația_luceafarul@yahoo.com
**www.fundatialuceafarul.ro**
Banca Comercială Română – Sucursala Sector 1, București
**Cont Lei:** RO17RNCB0072049692900001
**Cont Euro:** RO33RNCB0072049692900004,
COD SWIFT: RNCB - ROBU

**IMPORTANT!** Colaboratorii ne pot trimite materiale doar în format electronic și culese cu semne diacritice!
**Reguli generale de corespondență cu redacția:** Manuscrisele nesolicitate și nepublicate nu se înapoiază. Textele trimise către rubrica *Poșta redacției* vor purta pe plic mențiunea respectivă.

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu răspunde pentru politica editorială a publicației și nici pentru conținutul materialelor publicate. Revista „LUCEAFĂRUL" promovează diversitatea de opinii, iar responsabilitatea afirmațiilor cuprinse în paginile sale aparține autorilor articolelor.

**DIFUZARE**
Revista „Luceafărul" poate fi cumpărată de la chioșcurile RODIPET și IMPACT din București și din țară. În București mai poate fi găsită la librăria de la Muzeul Literaturii și în pasajul de la Universitate.

**ABONAMENTE revista „LUCEAFĂRUL"**
● Abonamente se pot face la toate sucursalele RODIPET și la oficiile poștale. Revista „Luceafărul" este înscrisă în Catalogul Publicațiilor RODIPET la nr. 2048.
● Vă mai puteți abona, de asemenea, prin S.C. ORION PRESS IMPEX 2000 S.R.L., O.P. 77, C.P. 19, București, Sector 3, telefon/fax: (021)-610.67.65 sau (021)-210.67.87.
● Se pot face abonamente și direct la Fundația „Luceafărul", expediind banii prin mandat poștal sau prin ordin de plată în contul RO17RNCB0072049692900001, BCR – Sucursala Sector 1, București și trimițând apoi o copie după dovada plății abonamentului pe adresa fundației, Calea Victoriei, Nr. 133, București, Sector 1 sau prin e-mail la ***fundatia_luceafarul@yahoo.com*** împreună cu Talonul de abonare completat.

Nume..... Prenume .....
Compania..... Cod fiscal.....
Str....., Nr....., Bloc ....., Scara .....,
Etaj ....., Apt. ....., Localitate .....,
Județ/Sector ....., Cod poștal .....,
Telefon ....., E-mail: .....
**Adresa de livrare** (dacă este diferită de adresa de mai sus):
Str....., Nr....., Bloc ....., Scara .....,
Etaj ....., Apt. ....., Localitate .....,
Județ/Sector ....., Cod poștal .....,
Telefon ....., E-mail: .....

**Număr abonamente contractate ..... începând cu data de .....**
☐ 3 luni (13 numere) 26 lei
☐ 6 luni (26 numere) 50 lei
☐ 12 luni (48 numere) 90 lei

● **PROMOȚIONAL:** Toți cititorii care se vor abona în luna martie vor primi cadou un calendar de perete pe anul 2008. La un abonament făcut direct aveți 30 % reducere pentru cel de-al doilea, iar pentru două abonamente întregi făcute, aveți 50 % reducere pentru al treilea.
● **Cititorii din străinătate** sunt rugați să trimită dovada plății a 200 de euro prin mandat poștal sau prin transfer bancar în contul RO33RNCB0072049692900004, Cod SWIFT: RNCB - ROBU, BCR - Sucursala Sector 1 pentru abonamentul pe un an. Copia acestei dovezi și adresa completă se expediază pe adresa redacției sau se trimite prin e-mail, cu specificarea *Abonamente revista „Luceafărul"*.
Pentru relații suplimentare legate de distribuție nu ezitați să ne contactați la numerele de telefon: 0727-87.22.76 sau 0722-15.26.69.

# Între spaimă şi senzualitate

**Cronica literară**
**Dan Cristea**

**Ion Cocora: *Va fi o fugă*,**
Editura Palimpsest, Bucureşti, 2007, 113 pagini

Cu un debut în poezie petrecut în 1969, urmat apoi de alte numeroase volume de versuri, cu câteva premii literare la activ, cu o implicare, mai recentă, în viaţa de editor (alcătuitor, de exemplu, al unei ediţii sentimentale din lirica parţial uitatului Ioan Alexandru), aşadar cu o îndelungată carieră în spate, Ion Cocora nu şi-a dobândit, cu toate astea, un loc prea bine fixat în peisajul literaturii de astăzi. Cronica teatrală l-a concurat, pe de o parte, pe poet. Pe de altă parte, critica a balansat în ce priveşte aprecierea producţiei lui în versuri, amânându-şi verdictul într-un soi de aşteptare bine temperată. S-a vorbit deopotrivă de un fond nostalgic, dar şi euforic, de un simţ dezvoltat al decorului poetic, dar şi de un lirism lejer şi colocvial. Nelămurit eu însumi despre valoarea şi locul pe care îl ocupă în peisaj Ion Cocora, m-am hotărât să-mi conturez o opinie (eventual cât mai aproape de un aşa-zis adevăr al criticii), parcurgând cu atenţie recentul volum al autorului, *Va fi fugă*. Poetul începe realmente bine: „Scriu despre tot ce se poate scrie cu mâna stângă/ cu dreapta nu mai ştiu decât să fac semnul crucii/ vin dintr-o neguroasă provincie îndepărtată/ unde satrapii au luat chipul îngerului tău doamne// unde pe o tejghea de cârciună suferinţa şi mila/ rămase fără muşteriu îşi ling singure rănile/ unde înlăuntrul unei muzici amăgitoare şi perverse/ dragostea e o maşină care macină ca o deportare// nu mă întreb în ce stare de criză se află scaunele/ aştept să mi se întindă vreunul şi să moţăi pe el/ în minte cu monogramele nedescifrate de pe gâtul cailor/ să mă fac din ce în ce mai nevăzut// întotdeuna am crezut doamne că ne putem înţelege/ chiar dacă ne-ai pus cuvinte atât de diferite în gură/ că mi-ai dat durerea doar pentru a mi-o alina/ cum alină veninul pe cel părăsit în guşă de viperă“ (poemul *Cu mâna stângă*).

În ciuda câtorva inadvertenţe ale auzului poetic (de exemplu, în locul lui „unde“, cu care începe strofa a doua, ar fi fost de preferat deicticul de îndepărtare, mult mai puternic, „acolo“), poemul e convingător prin însăşi mişcarea lui de rugăciune apocrifă (eul poetic scindat între rugă şi scris), prin apelul la un loc de origine (provincia neguroasă), prin decorul realist (cârciuma) care îl înscrie în tabloul cotidian al poeziei tinere actuale, prin metaforele *suferinţei* şi *milei*, evocate într-un context opozant, al desacralizării, metafore care se vor dovedi, mai departe, printre puţinii centrii coagulanţi ai imaginaţiei despre sine a poetului. De asemenea, imaginea iubirii precum o „maşinărie care macină ca o deportare“ sau imaginea concret-fabuloasă a veninului care alină pe „cel părăsit în guşă de viperă“, totul fiind pus în legătură cu metafora *durerii*, se pot înscrie fără îndoială printre exemplificările de poezie adevărată.

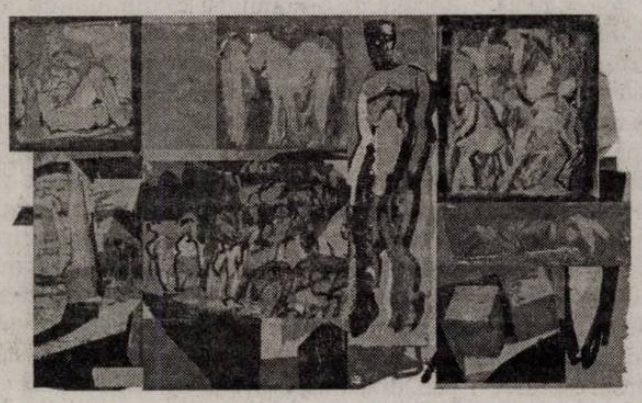
Partea cea mai bună a liricii lui Ion Cocora trebuie pusă în legătură cu încercarea poetului de a-şi croi o mitologie personală, mitologie, din păcate, rămasă numai schiţată sau doar sugerată. În locurile unde acest lucru îi reuşeşte, poetul, cultivând misterul despre sine, dă de înţeles că ar duce o existenţă secretă. Existenţa unui străin sau a unui proscris, a unui anonim sau a unui fugar. Vocabularul expresionist îl ajută să-şi amintească de „carnea şi sângele meu“, de „inocenţa şi paşii fugarului“, de „nevrozele“ sau „durerea secretă a iluziilor pierdute“, de o „disperare ireversibilă“ sau de o „inimă locuită în miezul unui strigăt transfigurat“. Poetul vorbeşte, atât direct, cât şi indirect, despre o „frică“ rămânând aceeaşi şi de care nu poate scăpa, oricât de adânc s-ar afunda în „izvorul calului cu aripi“(fireşte, Pegasul poeziei). Dacă insomnia e o „boală“ cu care fiinţa poetului se confruntă doar în vremea din urmă, spaima ori frica par a fi gravate în însuşi orizontul acestei fiinţe: „am fost un destoinic crescător de iepuri doamne/ am învăţat ce este frica direct pe limba lor privind/ sângele abatoarelor cum mi se scurge printre degete/ într-un amurg cu angrosişti fugind din calea haitei// mă pofteşti acum doamne să locuiesc în ochii tăi/ promiţându-mi linişte şi pielea netedă a unui abecedar/ pe care literele se citesc unele pe altele se scriu unele pe altele/ bucuroase să trăncănească şi să aprindă chibrituri“ (*Pe o pajişte a gramaticii*). De altfel, în cea mai izbutită confesiune din volum, cea cuprinsă în poemul titular, Ion Cocora îşi imaginează, atât în limbajul luciditătii, cât şi în acela al metaforei, o zi finală a izbăvirii, punând totodată degetul pe rana interioară care îl alienează. În viziunea poetului, spaima şi senzualitatea îşi dispută „răul“ lăuntric care îi impregnează fiinţa printr-o alchimie de taină: „aştept o zi când spaima şi senzualitatea să-şi dispute răul din mine să mă smulgă din viaţa secretă a străinului şi să-i devore alchimistul va fi suferinţă va fi martiriu va fi o fugă frivolă din trup va fi o lungă lectură de scrisori în aşternuturi de paloarea cărnii“.

Cum prima secţiune a volumului se intitulează *Scrisul*, este interesant de văzut şi urmărit cum îşi imaginează şi cum îşi visează Ion Cocora activitatea literară, poemul şi propriul său gest de creator. Pentru sine, scrisul apare astfel ca o „boală“, ca un „sicriu din care te evapori clipă de clipă precum marea din sare“. Este, aşadar, scrisul - evaporare, cheltuire şi mistuire de sine, pentru a fi percepute doar cristalele. Înfrăţit cu moartea şi cu spaimele trupului, de scris, odată început, nu se mai poate scăpa. Cel care scrie trebuie să se resemneze de a se afla într-o poziţie de exclus, în „pielea proscrisului“, după cum trebuie să-şi jertfească „delirul“, să-l transforme într-o „blândeţe a retoricii“, tocmai bună de înfăşurat în „jurul sufletului“ precum un brâu tămăduitor. La rândul ei, această „blândeţe a retoricii“ trebuie să ascundă dezastrele şi eforturile din interior: „înlătură-ţi spaimele din trup oricare e preţul/ chiar dacă ar fi să smulgi/ fâşii de carne de pe tine/ nu scâşni din dinţi decât pe ascuns/ surâzi iniţiaţilor în tainele virtuţii/ aminteşte-ţi că tencuiala de pe zidurile/ cazematelor cade cu ziduri cu tot/ rămâi resemnat în pielea proscrisului/ efectul anestezic al uitării nu te scapă/ de scrierea până la capăt a poemului“ (*În pielea proscrisului*).

Nu puţine dintre ideile despre poem şi poezie cu care se confruntă Ion Cocora sunt idei aflate în plină circulaţie la ora actuală, unele dintre ele aparţinând poeticii optzeciste, cu accentul ei pus pe deriziune şi desentimentalizare, altele fiind susţinute şi puse în practică de epigoni ai acesteia. Astfel, poetul clamează, de exemplu, că nu are nici o problemă să apară în public cu un poem „dezafectat, ros pe dinăuntru de detergenţi şi prea mult frecat cu peria de sârmă, rămas fără smalţ ca şi oala în care bunica obişnuia să fiarbă fasolea şi sarmalele iar câteodată şi rufele de duminică ale familiei“. Pe de altă parte, poemul acesta „dezafectat“, cu înfăţişare de vechitură, devine un instrument polemic. El nu va mai servi poetului drept mijloc de a-şi ascunde durerea în spatele său, pentru că, aşa cum declară autorul poemului, „am obosit să mai fiu altcineva decât cel ce sunt adică un ins/ neajutorat dar nicicând părăsit de milă şi bunătate“. Regăsim astfel “blândeţea retoricii“ (încă un exemplu elocvent: „mă prefac totdeauna într-un bandaj cu milă în ochii celui fără vedere“), lucru care nu-l împiedică pe poet să-şi îmbrace uneori dicţia în alămurile pamfletului versificat contra „barbarilor“, contra „junelui poet“ sau contra „tupeului şi agresivităţii din limbajul poeţilor tineri“. Ironic şi autoironic, cu multă risipă de vorbe însă, Ion Cocora afectează situarea pe poziţia „vechilor“ nostalgici: „poezia însăşi e cu nervii în pom/ cedează dinlăuntru mă pune la zid ofuscată/ bietul de mine nu mai pot ţine pasul cu ea/ o lipsesc de desfătările mileniului trei/ nu-i gâdil nările nu-i înţep buricul cu pixul/ viril al poeţilor tineri/ îi umplu gura cu frunze de mentă/ o ornamentez cu fleacuri sentimentale/ la care nici cenzorii nu mai tresar în groapă/ deşi cândva le-au dat dureri de cap şi adus glorie/ plină de dispreţ îmi întoarce spatele/ se îndepărtează râzând cu gura până la urechi/ numiţi-l nostalgic şi lăsaţi-l să se ducă dracului“ (*Altă dimineaţă*).

Risipa declamatorie, anecdota, versul de circumstanţă, dedicaţia, absenţa, în mare, a contrapunctului şi a tăcerii fac însă prăpăd din a doua secţiune a volumului (intitulată *Himerele*), secţiune dedicată iubirilor, dar şi momentelor de criză erotică, de dezamăgire, de gelozie sau de despărţire. Curios e faptul că poetul ştie să folosească, din când în când, limbajul intimităţii (ca în *Analogii tandre*) sau limbajul obiectelor evocatoare ale femeii (ca în *Astăzi va fi*), limbaj pe care îl găsim ilustrat cu brio, de pildă, în *Descântoteca* lui Soresecu, dar, în schimb, preferă cel mai adesea „poemul incoerent aburind ca o cerneală proaspătă pe care îl scriu acum când îţi simt mişcările de felină în sânge“. O anume luciditate critică, venită din autoironie, nu-l părăseşte totuşi pe Ion Cocora, căci poetul îşi recunoaşte, printre rânduri, „criza de imaginaţie“, faptul că nu se poate lecui nici acum de „metehnele poeţilor sentimentali“ sau împrejurarea că „dramele sentimentale înfulecă lacom/ din poezie din viaţă“.

În a treia secţiune a volumului (*Înserarea*), intrând în „piele de om bătrân“ şi simţindu-se departe de „gloria şi limbuţia românească a autorilor de poeme“, Ion Cocora regăseşte ca prin minune accentele simple şi calde ale fericirii din copilărie, tulburătoarea asfixie a aducerilor aminte, euforia unei lecturi din Kavafis (gândind la „castitatea senectuţii“), poezia memoriei, transcrisă cu „cuvinte vechi şi uriaşe/ de parcă ar veni de sub lupă“. Ar fi chiar momentul ca poetul septuagenar, mai atent la conştiinţa artistică, să facă pasul spre poezia memorabilă.



◄

*Cartea de proză*

# Ficțiune și tandrețe

**DANIELA FIRESCU**

Există cărți care redau mimetic realitatea și altele care o recreează, care impun un pattern, o realitate proprie. Iolanda Malamen impune în *Antoniu și Kawabata* (Cartea românească, 2007) o perspectivă aparte și recuperează umanitatea unei lumi declasate și o transformă într-o formă de artă.

Antoniu și Kawabata alcătuiesc unul dintre cele mai extravagante cupluri, doi bătrâni cloșarzi ce supraviețuiesc la periferia Bucureștiului, refugiindu-se într-un prezent fabulos, ca într-un cocon protector populat de povești și vise pline de lirism. Cei doi se competează perfect: „marea de povești" ce locuiește în Antoniu își găsește în Kawabata auditoriul perfect, nevoia de a crea iluzii este secondată de dorința de a crede în ele, de a se lăsa amăgit. Forța cuvintelor este nemărginită, și se manifestă nu doar la nivelul ficțiunii, ci și în „ceremonialul" dialogurilor cotidiene, savuroase nu numai prin apelativele colorate, dar și prin tratarea ironică și uneori gravă a propriei condiții marcată de ratare, abandon, disperare, inutilitate și renunțare.

Rafinamentul, estetismul ce infuzează romanul devine și mai vizibil prin asocierea sa cu existența imundă a ghetoului. Se dezvoltă o întreagă teorie a ratătii, a ratării trăite cu voluptate, a provocării limitelor proprii. Antoniu își asumă condiția ca o autoflagelare, ca decizie radicală în urma șocului provocat de descoperirea relației dintre tatăl său și iubita sa. Renunță la tot, mai puțin la viață, își conștientizează și exersează umilirea ca într-o prăbușire controlată în căutarea izbăvirii, a unei eventuale reconcilieri cu lumea. Aceasta este și contradicția sa, respinge societatea, dar așteaptă un răspuns de la ea, de unde și interesul obsesiv pentru Uniunea Europeană.

„Soluția japoneză", pe care o impune codul onoarei, este adaptată de Antoniu și se concretizează într-o sinucidere simbolică, el se abandonează lumii reale, într-un autoexil forțat ce presupune renunțarea la fantasmele scriiturii „Te-ai refugiat într-o bizară economie de cuvinte, tocmai tu, care iubeai cuvintele și erai obsedat de ele. Antoniu, chiar nu îți este dor de cărți și de misterioasele lor capcane?"

Spirit neliniștit – mobilitatea sa intelectuală este întrecută numai de cea existențială – el refuză orice tip de implicare, de dependență. Singurul intrus este Kawabata, împreună au împărțit „cinci ani de cerșit, cinci ani de frig și de foame, cinci ani de povești adevărate și născocite, cinci ani de prietenie la urma urmei". Dacă identitatea lui Antoniu se pierde în suprapuneri de povești mai mult sau mai puțin autobiografice, cea a lui Kawabata este la fel de spectaculoasă, trecutul lui depravat se pierde sub numele celebru ce îi conferă noblețe și tragism deopotrivă, el pare „o operă de artă, o pictură făcută de un maestru dintr-un secol trecut, cu detalii, lumini și umbre, desăvârșit și minuțios redate."

O apariție la fel de specială este proiecția feminină a lui Kawabata, Plăcințica, nume cu rezonanțe culinare ce nu poate să-i surprindă complexitatea. Asemeni lui Antoniu, este un suflet hoinar ce nu se lasă prins, „visează la Africa", are un chip ce animtește de Scarlett Johansson, delicată, fragilă; „lumina" ei este explicată prin „boala îngerilor", maladie ce se manifestă prin încrederea excesivă acordată semenilor. Sub aspectul diafan se ascund însă convingeri puternice care îi justifică alegerile, dar nu-i distrug inocența. „Îmi place mult să hoinăresc. M-am întâlnit în zece ani cu lucruri extraordinare, dar am cunoscut și brutalitatea, și urâțenia lumii. Însă nu m-am cramponat de ele. În fiecare lucru întunecat, eu văd și o picătură de lumină. Mă gândesc numai la acea picătură."

Antoniu își revarsă asupra ei surplusul de tandrețe, de duioșie, între ei se stabilește o complicitate și liantul acesteia este cartea Psalmilor, decisivă în regăsirea speranței și împăcării cu divinitatea. Intențiile sale generoase își găsesc expresie în poveștile fără de care Kawabata nu poate să trăiască și care îi fac agonia mai ușoară. Moartea sa anticipează într-un fel „moartea poveștilor", care, odată strânse în volum, dispar împreună cu autorul lor.

Poveștile lui Antoniu, mici bijuterii lirice sau veritabile „păpuși ruseți", traversează genurile și experimentează tehnici narative și, chiar dacă se pierd, și-au îndeplinit menirea și au preschimbat „întristarea" în „frumusețe". Același lucru îl reușește și romanul Iolandei Malamen prin persistența poetică, prin elogiul prieteniei și al ficțiunii, prin tandrețea și melancolia ce le inspiră.

◀

*Comunicare*

# Fetițele cu reportofon

**GABRIEL RUSU**

Extrem de severă este privirea cu care Vasile Șelaru fixează, îndelung și în amănunt, presa românească de astăzi, în **Sfârșitul jurnalelor de hârtie – New Media (înțelegi presa, înțelegi lumea, poți comunica),** ultima lui carte apărută (Editura Hamangiu, 2007). După o analiză atentă, concluzia este pe măsura atitudinii programatice: „Din păcate a devenit o adevărată tradiție ca presa să fie un instrument de manipulare al comunităților, de control al mulțimii și mai puțin de informare a acesteia. Încă de la începuturi aceasta a fost doar un instrument de lucru al puterii de stat indiferent de forma de organizare sau de epocă. Și nici nu se poate altcumva, deoarece presa este o activitate comercială și nu o instituție de binefacere publică. Ea devine de utilitate publică nu prin singularitate ci prin diversitate, nu prin uniformitate ci prin discrepanțe" (p. 147). Frazele citate conțin considerații dure, de o neînduplecare rece, e ca și cum ai auzi șuierul lamei de ghilotină căzând. De altfel, apetența pentru afirmația apăsat finală, care face dreptate, este evidentă și în titlu. Pe de o parte, ni se anunță apocaliptic extincția ziarelor scrise pe hârtie și supremația Netului. Pe de altă parte, ni se arată mesianic (și, paradoxal, puțin publicitar!) drumul de urmat pentru a ne înțelege unii pe alții și, mai cu seamă, pe noi înșine. În acest exercițiu de retorică verbală și gestuală al jurnalistului Vasile Șelaru îl recunosc, cu drag, pe scriitorul Vasile Șelaru. Jurnalistul are, după cum mărturisește, 14 ani de profesie în spate. Scriitorul cară, după cum știu eu, mai mulți în acea raniță magică în care adastă bastonul de mareșal în meseria ficționalizării. Poezia și proza lui (patru volume de versuri, trei romane) stau sub semnul căutării tensionate a esențelor de dincolo de aparențe, încearcă să identifice în hărmălaia de bâlci a vieții pedestre acele simboluri care jalonează ordinea morală a existenței. Era/este, deci, în ordinea firii ca scriitorul să înzestreze jurnalistul cu o anume intoleranță la compromisul social și profesional.

Se știe că orice act comunicațional implică intenția emitentului de a folosi **forma** și **conținutul** mesajului drept elemente ale unei strategii care să ducă la influențarea opiniei receptorului. Tandemul format din siamezele **comunicare** și **manipulare** este un element constitutiv fundamental al psihicului ființei umane. Existența acestui tandem, mai întotdeauna de natură socio-mediatică, este guvernată de legitățile simbiozei, în sensul că ambele acțiuni se potențează reciproc, rând pe rând, fiecare aflându-și „sursa de hrană" în cealaltă. Comunicarea duce la manipulare, desigur, dar manipularea ca finalitate impune un anume protocol de comunincare sau altul. Acest... adevăr (iată o noțiune ciudată tocmai în contextul ecuației prezentate!) a fost bine însușit de tacticienii mass-media, adică de cei care decid **cum arată și ce spune** presa. În raport cu ei, Vasile Șelaru adoptă postura de **justițiar la curtea idolilor de hârtie,** discursul său dezvăluind coabitarea putridă de interese imunde și orgolii paranoice care se află la originea notorietății patronilor și vedetelor mass-media românești actuale. Cartea are o structură compozită, îmbinând secvențe **ad usum delphini** despre istoria presei românești și mondiale (la care eu, unul, aș fi renunțat, pentru că îngreunează fluxul demonstrației), cu studii de caz de ieri și de azi (excelente, deoarece „materializează" opiniile enunțate) și demonstrații eseistice (adevărata coloană vertebrală a pledoariei pentru o gazetărie curată). Din nou, scriitorul stă umăr la umăr cu jurnalistul, urmarea benefică fiind aceea că o vibrație emoțională convingătoare dublează cercetarea sobră și tehnicistă a reporterului care anchetează ziaristic un subiect. Astfel, demersul câștigă credibilitate în fața unui cititor „îndoctrinat" cu surogate de realitate și formatori de opinie fabricați de grupuri de presiune oculte. Un cititor care nu știe nimic despre, de exemplu, **Pseudojurnalismul și mimetismul în presă, Securitatea manipulează S.R.I., „Fetițele" cu reportofonul și „băieții de șpriț" care dau cu pixul prin presa românească, Cartelul oligarhilor de presă și jurnaliștii incomozi, Cât de cinstiți sunt jurnaliștii care semnează și contractele de publicitate.** Iată că un jurnalist spune adevărul despre jurnalismul românesc de acum nu din dorința de a-l denigra, ci din iubirea de o și pe viață pentru profesia lui.

În ceea ce privește supremația New Media, am o singură îngrijorare: ce încredere poate avea cititorul în acuratețea informațiilor postate pe Net!? Marile rețele care susțin că găzduiesc tot ceea ce s-a întâmplat și se întâmplă, de la o variantă (a lor) a Iliadei, la relatarea on line (a lor) a unei ciocniri militare la zi au patroni, căci unde finanțare nu e, nici Net nu e. Dragă cititorule, atâta vreme cât vreau să te manipulez, îți voi trimite și în palpabil, și în virtual o realitate cenzurată, modificată, inventată...

◀

# Poeme de Carmen Firan

*Lirică*

## anul câinelui

*lui Mircea Ionescu*

îmi caut urma în culcuşul de frunze
sub o piatră încinsă de viermuiala
sufletelor care mi-au făcut loc
cu braţul subţiat
jumătate centaur, mai mult de jumătate om
ţintesc în steaua din care am căzut din calcul sau
eroare

trecerea mea pe aici nu e decât o repetiţie
înaintea marii călătorii pe spinarea câinelui de lemn
îmi potrivesc respiraţia cu a lui
puterea ascunsă în slăbiciuni studiate
frica de a vedea capătul drumului
când morţii dragi mă vor ţine de mână
luminând ca păpădiile câmpia scăldată de lună

ghemuită în jurul inimii
voi măsura pământul cu palma

## de sus toate se văd la fel

dacă nu ar fi fost acea dimineaţă de toamnă
respiraţia încinsă a oraşului decapitat
liniştea căzută ca o cortină de plumb vişinie
am fi continuat să pariem strâmb
pe lupte închipuite
pe geografii imaginare

cei puternici sunt singuri
cei puternici sunt trişti
şi atât de vulnerabili în candoarea
de a-şi împinge visele
până unde nici ei nu le mai pot urmări
cu privirea

de sus toate se văd la fel:
morţii cu morţii
viii cu deşertăciunea

## în contra-anotimp

la tine e iarnă
pustiu şi linişte de parcă oraşul a fost evacuat
se întunecă devreme şi rămâne aşa

vii spre mine încet
călcând apăsat
şi cu fiecare pas ceva dispare definitiv

la mine e vară
nu ajunge decât ecoul zăpezii strivite
braţele tale bâjbâind într-un spaţiu alb şi închis
ca un cearşaf de spital

în cele din urmă întunericul şi lumina arată la fel
tunelul care te scuipă afară şi cel care te soarbe înapoi
trag perdelele la fereastră peste un contra-anotimp
din care nimeni nu s-a mai întors cândva

## culorile au încă sunete

vă scriu: îndepărtaţi-vă de moarte
ea vine oricum, îşi înfăşoară oul la loc
în cuibul lui de fire strălucitoare
fugiţi cât mai departe acum şi în fiecare seară pe la nouă
când degetul ei împinge limba ceasului deşteptător
cu încă un suflet, un ton, un bătrân mai la dreapta
o femeie şi mai la dreapta, un şir de păsări la geam
ciugulind din inima mea

ea veghează neobosită în prag
ca un câine credincios atent
să nu te iroseşti oricât în lumea asta
care are nevoie de tine
doar cât să-ţi numere numele pe o hârtie

îi frâng şira spinării şi ies afară
acolo unde culorile mai au încă sunete
orbii mă trec strada
mă trec cu vederea

de partea cealaltă aşteaptă un câine negru tăcut

◀

# Viorel Lică: *Masă de disecţie*

1

Încercare de reclădire a vieţii de le zero.
Rechizitoriu în toată regula asupra lumii.
Exhibiţionism cu reţetă de succes.
În momentul cheie nu iei în calcul nici un fel de criteriu.
Rămâi în zona măştilor ca un câine de pază scos de la naftalină de post-istoria nedrept de săracă.
Ai actoria în sânge dintr-un
septembrie negru, autosuficient. Eşti
victimă şi călău în acelaşi aluat al unui
scenariu pricăjit şi părăsit de culori din
prima linie a frontului.

2

Acoperit de o paradigmă în sistem avalanşă, cu o temă
favorită de manipulare în braţe, ţeşi la cămaşa de forţă un joc de-a v-aţi ascunselea cu viaţa toxică decorată în stil baroc şi în rasate tandreţuri cu accelerația alcoolului – antreprenor în derâdere.
Te aşezi cu reverenţă în fotoliu şi aştepţi din eter un nou tip de existenţă, final trist de partidă
cu un cobai burduşit de clemenţă.
Nu-i nevoie să înţelegi clevetirea en vogue, bine bătută în cuie de pe o zi pe alta, chiar dacă eşti în cea mai bună formă, precum a fiarei cu vocea poleită. Te
aperi simplu, cu fraza scurtă, tăioasă şi precisă.
Setea de Dumnezeu are puteri secrete.
Nu trebuie să ai toate răspunsurile de pe conducta adrenalinei. Sufletul vinovat, încărcat de o istorie păguboasă, aşteaptă întemeietor în
ploaie tutela Îngerului bonom ca pe un drept din naştere care îţi lipseşte din panoplie.

3

Strâns cu uşa de propria voce – presată din toate părţile –
ai învăţat să ierţi cuvintele care nu pot fi
salvate. Acum ai ocazia să tratezi poemul ca pe o afacere în care experimental să nu ocupe un nivel superior, iar înfricoşătorul potenţial de adrenalină să se închidă într-un eon de umbră.
Te consideri povestitor exuberant – aleatoriu.
Îndrăzneşti să priveşti lucrurile altfel. Respecţi noul job şi planul diabolic al căderii în
ispită. Într-o zi o să te vadă Dumnezeu aşa
cam eşti: arogant
cinic
mizantrop. Un cotlon înhăţat de noapte.
Extravaganţa ta începe să ia forma unei
maladii incurabile.

5

Nu te sfii
megaloman fără prescriere,
să vrei din poem partea ta
de hrană şi de
teritoriu,
ciobire a statuii în
sălbatecă ascensiune în costumul
de clovn.

6

Numai Dumnezeu te poate pedepsi. Cariera, atent şlefuită
rămâne în suspans, cu practica uzuală a frustrării trecute de prima tinereţe. Încă o biografie vândută în cuvinte din subsolul umbros şi umed al unei ciudate celebrităţi.
Reconciliere pe un efort de imaginaţie egal
cu zero.
E momentul să fii mai inventiv în
ambalajul corporatist al trufiei cu grimase de box office.
Aşa că pune căpăstru arhivei secrete cu o broderie de mătase şi fă-i o plecăciune nesfârşită
personajului rămas acasă
să spele rufele murdare.
Inventează-ţi apoi o altă identitate la care
lumea să se supună ca unui zvon de
atentat la
pudoare.
Harul, scăpat de eutanasie,
rămâne pe mâini bune. Vehicul spre trecut, fragilă, socializare, omagiu rănit din ultima
alfabetizare fără frâu a
ploii de la masa de direcţie a
canonului.

8

Temă de talk-show. Viaţă fără perspectivă: secrete, obsesii, jocuri de glezne. Intrare alandala în sistem, fără coloană vertebrală, fără idei, fără jenă.
Moştenirea, ca lovitură de graţie. Vârful
aisbergului e în cârje. Adevărată e numai frica
de luminile rampei.

9

Într-un spectacol media cu melodicitate lâncedă
eşti mimul fără noimă al deconspirării
graţiei în aşteptarea demonizării.
Ochiul, atotvăzător
cere ajutor unui greier
lângă gura criptei
cu privilegii dulci.

10

Imitatio Christi. Poezia ridică vălul dezbinator de pe faţa sumbră a realităţii. Curajul mărturisirii egal cu al rezistenţei. Pledoarie în ritm de rugăciune. Pierdere şi salvare. Un ochi râde, un ochi plânge.

11

Te forţezi să te lupţi cu proprii demoni. Crezi că nimic nu este năclăit sau veşted. Eşti ca o societate de consum căzută în capcana superiorităţii. Vrei doar bunătăţile de protocol fără menajamente.
Minunea de care ai nevoie are nasul fin în bezmetică atitudine clinică.

◀

*Puzzle*

# ...Un mecanism cu două viteze simultane

**GABRIEL CHIFU**

Viața literară de la noi seamănă cu un mecanism bizar care se deplasează cu două viteze în același timp. Centrul și provincia. Sau, mai precis, ordinea de valori a centrului și, pe de altă parte, ordinea de valori a diverselor provincii.

La o privire grăbită apare riscul unei confuzii pe care țin s-o reliefez pentru a încerca s-o înlătur: *centru* nu are neapărat o conotație geografică, prin *centru* nu înțeleg strict capitala, *centru* în accepțiunea de aici cuprinde toate zonele care ascultă de reperele valorice adevărate, cum ar fi criticii de autoritate, revistele și editurile care contează, premiile literare în stare să impună un nume etc. Iar *provincie* înseamnă toate manifestările literare care se mențin fără speranță în marginalitate și derizoriu. Drept care *centru* putem întâlni peste tot în țară și *provincie* – la fel. Așadar, aducem în discuție centrul și provincia din literatură care uneori coincid, alteori nu coincid cu centrul și provincia din geografie. Deși mulți operează cu această echivalare pripită, a locui în provincie este totuna cu a fi scriitor provincial /de mâna a doua și, pedalând pe ea, pun ștampile de care cu greu se poate scăpa.

Sunt, îndrăznesc să spun, un veteran al ambelor medii și naveta fizică între cele două universuri îmi creează avantajul de a le cunoaște îndeaproape, din trăite, din pățite, nu din auzite, de a ști cum se văd unii prin ochii celorlalți și invers.

Mi-e atât de familiară, de pildă, atitudinea celor aparținători centrului față de provinciali: privirea de sus, neîncrederea (transformată nu rareori în aroganță) că, literar, ceva într-adevăr serios poate apărea acolo, în afara cercului lor de influență, convingerea lor (care se străvede chiar și când este mascată sub o pojghiță de politețe ori de farmec intelectual) că ei fac și desfac totul, iar cei de acolo sunt niște bieți naivi, niște zăpăciți care aleargă singuri, în afara pistei, în afara stadionului, nimeni nu-i ia în seamă, nimeni nu le înregistrează rezultatele, nimeni nu le omologhează eventualele recorduri.

După cum îmi sunt familiare și obiceiurile, metehnele provinciei: felul cum maimuțăresc cei de acolo și compromit ideile mari (orice reuniune de cartier devine din perspectiva lor „festival internațional", ei înființează „universități", „institute" și împart titulaturi strivitoare, ei se gonflează, își ridică singuri statui, decernează lejer o grindină de premii care să le certifice genialitatea), felul cum simulează ei limbajul critic neologistic, ca și limbajul poeziei, într-un *vertige* verbal care te lasă perplex, felul cum povestesc ei despre „conspirațiile" menite să le blocheze meritata ascensiune, felul cum întorc ei spatele ierarhiilor literare autentice dacă sunt refuzați de aceste ierarhii și, într-un autism desăvârșit, instituie propria ordine total desprinsă de realitate, propria lume falsă, răsturnată etc., etc.

Evident, această desincronizare, această dublă măsură, această deplasare a mecanismului literaturii cu două viteze deodată creează neliniște și schizofrenii. Dar nepotrivirea dintre centru și provincie nu este singura sursă de tensiune. Sunt și altele, de neignorat. Exemplu – diferența/diferendele dintre tineri și bătrâni, dintre modul cum concep literatura generațiile consacrate (expirate?...) și modul cum o văd noii veniți, care au tendința să înceapă numărătoarea, calendarul de la ei și care împart note, sentințe cu o nonșalanță invers proporțională cu opera personală. Despre aceasta, un accent, altă dată.

*Politica lui Bartleby*

# Parlamentul și președintele (I)

**BOGDAN GHIU**

Trebuie să ne repunem la nesfârșit, încontinuu, această întrebare: în ce constă, de fapt, *esența democrației*? Altfel spus: există momente privilegiate și momente secundare ale democrației? Ce anume trebuie să privilegiem în trăirea democrației: *constituirea* puterii sau *exercitarea* ei?

Cele două „momente" ale procesului democratic nu pot fi, evident, separate. Dar între ele există nu numai o discrepanță, ci și o enormă *asimetrie*. Constituirea puterii (și reconstituirea ei, la intervale fixe sau ori de câte ori este nevoie), adică *alegerile*, țin doar un moment, atârnă de o clipă, trec imediat, deși numai atunci se manifestă suveranitatea de fond a cetățenilor, care apoi este imediat uitată, reprezentantul ocultând în totalitate reprezentatul, „semiotica" politică acaparând totul (la fel cum se întâmplă și în cazul semnalului de televiziune: numai semne desprinse de real, *în locul* realului: tocmai de aceea merg cele două atât de bine mână în mână).

Totul depinde, atunci, o clipă, în exclusivitate de cetățeni. Temporal și istoric, alegerile sunt cheia de boltă a regimurilor democratice. De ele depinde, cum spuneam, constituirea puterii. Constituirea are o legătură nu doar de familie semantică cu Constituția. Alegând, noi re-constituim statul. Suntem, cum spune Toni Negri, „forța constituantă", forța care constituie, care produce puterea, dar pe care puterea, *derivată*, *produsă*, o face repede, imediat, pe loc uitată, o *acoperă*. Politicul se autonomizează și uită imediat și în permanență de realitate nu în mod accidental, ci esențial: democrația urăște tirania, despotismele, deci și ceea ce Hannah Arendt (în *Adevăr și politică*, din *Între trecut și viitor*) numește „forța constrângătoare a adevărurilor factuale". Manifestarea (și reamintirea) forței constituante de putere este, așadar, ocultată, *durează prea puțin* și este făcută să treacă repede, să se manifeste direct și *cât mai simplu*. După mine, deci, esența primă, dacă pot spune așa, a democrației ține de *momentul alegerilor*, care fac posibilă exercitarea (ulterioară, dar continuă) democratică a puterii.

Numai că acest moment secund al „esenței democrației", exercitarea democratică a puterii, durează tot timpul și, mai ales, tinde să se îndepărteze de „clipa zero", de momentul originar al constituirii puterii (alegerile, și așa devastate de campaniile electorale), să-l facă uitat. Îi întoarce, literal, spatele.

Iată de ce consider că momentul originar, de „primă" esență, al democrației, în loc să fie permanent simplificat, pentru a putea fi cât mai bine ocultat, ar trebui, din contră, să fie *complicat*, să *dureze mai mult*, să parcurgă un traseu *mai lung*, mai *filtrat*, pentru a-i face pe cetățeni să reflecteze mai intens, în etape, să-i facă să se preocupe, să muncească la *producția de putere*, în loc ca aceasta să-i fie pur și simplu sustrasă, șterpelită, *reprodusă*: o simplă scamatorie, un truc de iluzionism sub cupola circului vieții publice. În momentul de față, alegerile sunt un fel de *„racket"* în fugă, de pe motocicletă, al voturilor, de delapidare a lor: durează prea puțin, sunt prea directe, pot depinde de capricii și de fluctuații de moment, sunt hazardate.

Ar trebui să stăm mai mult și să avem mai multe și mai complicate de făcut în *cabinele de vot*: atunci, nu înainte, când suntem pradă persuasiunilor electorale, adică minciunilor și manipulării, când candidații vor să ne farmece, să ne vrăjească, și nici după, când puterea, odată constituită, se autonomizează și uită de noi, își uită „genitorii". „Extemporalul" electoral ar trebui să fie mai lung, iar „tema", formal, mai complicată. Trebuie să *muncim să alegem*.

# De-a uninominalul

**BOGDAN TEODORESCU**

Chiar dacă uninominalul nu este și nu poate fi soluția magică a tuturor problemelor societății românești sau, dacă nu ale societății măcar ale clasei politice, introducerea sa este un pas înainte. Care însă nu se va simți imediat, nu va avea consecințe minunate din prima clipă și nici nu va duce la mult comentata regenerare a politicianului român, la înlocuirea sa cu unul mai bun, mai drept și mai aproape de popor. De ce nu? Fiindcă pe listă sau uninominal partidele vor merge cu cei pe care îi au în dotare, nu cu extratereștri, elvețieni sau îngeri. Iar cei pe care îi au în dotare sunt tot cam aceiași. Sistemul de vot nu schimbă omul și nici listele de priorități ale partidelor decât pe termen mediu sau, cel mai sigur, pe termen lung. Atunci de ce este un pas înainte? În primul rând, fiindcă se va schimba tipul de relație între parlamentar și alegător. De vreme ce, din patru în patru ani, parlamentarul se va prezenta în fața acelorași oameni din colegiul său uninominal pentru a le cere votul, el trebuie ca în decursul mandatului să le devină cunoscut, util și chiar plăcut alegătorilor. În același timp, datorită existenței unui parlamentar ales direct de cetățenii dintr-un colegiu mult mai mic decât județul, un parlamentar mai ușor identificabil și mai ușor responsabilizabil, s-ar putea ca dialogul civic dintre alegători și ales să capete o consistență sporită și să ducă la o întărire a participării cetățenești la politică și a politicii la realitățile comunităților. Mai mult... În parlamentul viitor vom auzi mult mai clar vocile și nevoile comunităților, fiindcă parlamentarii așa își vor câștiga încrederea alegătorilor și, implicit, așa își vor câștiga viitorul mandat. Politica va părăsi Bucureștiul și va migra spre colegii, va înceta să fie doar o afacere a câtorva sute de inițiați și va include deja mult mai multe persoane. Vor fi slăbite partidele, va fi slăbită conducerea lor centrală, dar vor fi întărite structurile locale și vor fi întăriți liderii acestora. Votul uninominal pentru președinții de consilii județene va contribui și mai mult la această descentralizare a politicului.

*Politica la zi*

E de văzut dacă metoda uninominală aleasă va fi funcțională și în ce măsură va afecta ea echilibrul de pe scena politică. Este cert că partide ca PRM, PC sau PNG sunt afectate de legea de curând adoptată, dar, de asemenea, trebuie văzut cât va pierde UDMR-ul sau dacă un partid cu structura PNL-ului va ieși bine dintr-o confruntare în care favorizate sunt partidele de mase de tip PSD și, mai nou, PD-L. Oricum, la felul în care această lege este configurată, sunt foarte puține șanse să apară partide noi care să conteze în viața politică.

Dacă eventualele contestări ale proiectului nu vor avea succes, asistăm la un prim moment important de cotitură în realitatea politică românească, schimbările urmând a se vedea atât la nivelul reprezentării și acțiunii politice, dar și la nivelul alegerii candidaților, la cel al discursului și al modului în care se va desfășura campania electorală. O frumoasă lume nouă se deschide în fața noastră. Nu trebuie însă uitat nici o clipă că tot noi o populăm.

*Rubrica lui*
**Alexandru George**

# Conservatorism în stare pură

Am încheiat articolul meu precedent cu afirmația despre conservatorismul „oamenilor de cultură", în rândurile cărora am îndrăznit a mă considera și pe mine, fapt de oarecare mirare. Și încă una dublă, pentru că eu mă consider un simplu cititor care fac unele comentarii în câmpul culturii, al literaturii și artei – mai ales literare – și, apoi, pentru că prin criticismul care m-a consacrat, uneori în defavoarea mea, eu par a refuza ceea ce îmi este transmis pe firul unei tradiții. Or, nu e chiar așa; critica și liberul examen au constituit unele dintre cele mai frumoase legații ale vechii noastre culturi din era sa liberală de dinainte de comunism și care a străbătut și acel deceniu tulbure, de tranziție la totalitarism, 1938-1947, pe care eu l-am apucat, în care mi s-au cristalizat unele opțiuni nici până azi abandonate și pe care le-am slujit ca eseist, ca traducător și, nu în ultimul rând, ca autor de literatură de imaginație.

O observație pe care am făcut-o des, pentru că se verifică în timp și în cele mai variate spații, e că nu există un conservatorism în stare pură: în cultura noastră politică și literară, Maiorescu a fost un conservator consecvent (dar și un liberal ca mentalitate), în acțiunea publică a fost și un revoluționar care a căutat să impună o nouă direcțiune a Adevărului în știință și a Esteticului în artă. Tot un conservator prin formația clasică (profesor de limbi moarte), dar, ca și Maiorescu, un liberal în acțiunea sa și ca mentalitate a fost E. Lovinescu, promotor al „modernismului" și istoriograf al triumfului liberalismului politic. În schimb, Ibrăileanu, socialist în tinerețe și revoluționar politic, fie și în forma mai temperată a „poporanismului", a fost un retrograd în orientarea estetică, un neînțelegător al modernității pe care celălalt o acceptase ca pe o totalitate istorică.

(Un caz relativ ciudat, dar nu extrem de rar în concertul vremii, a fost Mihail Dragomirescu, esteticianul și criticul literar pomenit acum mai mult pentru virtuțile sale negative, de neînțelegător al literaturii mai noi și de legislator sistematic în cadrele unei „științe a literaturii". El a fost inițial un junimist, cu maximă apropiere de T. Maiorescu și de cercul *Convorbirilor literare*, pe care le-a și condus o vreme sub aspect literar; ca și maestrul său, s-a manifestat în spirit ca un liberal, trecând apoi sub steagul lui Take Ionescu și în sfârșit la *Viitorul* încă mai marcat liberal. Și, totuși, el și-a încununat opera filosofică prin Integralismul în care, spun cei foarte puțini care l-au citit, ar fi pus bazele teoretice ale legionarismului – în fapt, fără să vrea, ceea ce i-ar fi smuls tardive regrete până la lacrimi.)

Dar toate aceste lucruri ciudate, minunate, s-au produs în era liberală, ele constituind pe atunci normalitatea. Acuma nu se întrevede o întoarcere la ele, mentalul popular și cel „intelectual" ar trebui nu reeducate, ci pur și simplu educate. Pentru că, după Eliberarea post-decembristă, majoritatea acestora, la care s-au adăugat și „filosofii" (care nu existau înainte) s-au îndreptat spre soluțiile falimetare ale Istoriei în genere, dar și ale Istoriei noastre: țărănism, socialism, legionarism, trăirism, în fine, conducerea autoritară, practic vorbind dictatorială, cu înclinații spre totalitarism. Numai că, pentru a îndepărta aceste umbre nefaste ale trecutului nu e de ajuns instituirea unui climat de libertate, ci o întreagă politică pornită de sus pentru a se promova democrația, cu etapa obligatorie: liberalismul, așa cum a existat timp de un secol în vechea Românie.

Odată cu comunismul s-a produs o catastrofă fără precedent. Nu o simplă

răsturnare, ci o siluire a conștiințelor cu salvarea doar în oportunism, în fals și minciună. Și, în acest climat, au fost educate două-trei generații, de fapt malformate fără speranțe. Siberia Spiritului, acea foarte justificată caracterizare pentru o întreagă eră, a cunoscut unele schimbări în bine, unele accidente fericite și reveniri, unele mutații în politica Partidului. De ele s-a profitat, dar recunoscându-li-se caracterul excepțional, încât nu poate fi celebrată ticăloșia pentru că n-a fost absolută și nici luat ca reper profitul pentru totdeauna a ceea ce, în anumite circumstanțe, a fost mai puțin ticălos.

În clipa de față, cei chemați să aducă la normal literatura și climatul ei verificat în trecutul non-totalitar sunt scriitorii valoroși, dar mai ales criticii din generația '60-istă care dețin pozițiile cheie ale procesului cultural în aproape douăzeci de ani de libertate. (Am amintit de cazul lui Marian Popa, întrucâtva aparte, ca autor al unei uriașe și foarte prețioase *Istorii a literaturii*, care la prima vedere nu-și lasă detectabil caracterul șaizecist, motiv pentru care a părut colegilor săi de generație o operă scandaloasă, mai mult provocatoare. Dar un alt exemplu semnificativ dintre cele care ne stau la dispoziție este cel al lui Ion Simuț, mai tînăr decât precedentul și care face parte dintr-o serie de cărturari formați selenar, pentru care ce s-a scris în comunism reprezintă un câștig, oricum, și el trebuie reținut. Or, în calitatea sa de profesor, Simuț înclină spre ideea de model ferm, de canon, care de fapt nu aparține lui E. Lovinescu și succesiunii acestuia, adică obligația revizuirii.

Dar aceste două cărți sunt opere de judecăți libere, spontane, fără spirijnul vreunei instituții care să le poată „impune", mai ales prima. Cele mai multe încercări de a bloca revizuirea necesară și a reface, nu din spirit de frondă, tabelul valorilor (numit acum „canon") vin de la universitari, de la oameni de prestigiu care își închipuie, ca M. Zaciu, că se poate publica o carte de acest fel, concepută și chiar redactată în comunism, acum, în regim liberal. Și eșecul acestei monstruozități la care profesorul clujean a luptat până la ultima suflare a vieții nu i-a descurajat pe alții.

Eugen Simion, cu o întreagă echipă, se străduiește în același sens și, după atâta amar de vreme, dicționarul său de scriitori români nu s-a încheiat; cu fiecare volum în plus, el își sporește sigur anacronismul. Printre cei care au făcut o carieră nemeritată în comunism, Ion Rotaru are la activ o istorie a literaturii române pe care într-o variantă post-decembristă, aranjată pentru circumstanță, el a dus-o la patru masive volume [*mai exact cinci, **n. red***]. După care și-a dat duhul. A participat la „lansare" și apoi s-a întors acasă și a închis ochii pe veci... Un erou, în felul său. Un erou al credinței că după decembrie 1989 a avut loc o simplă schimbare în sensul rotației de cadre, așa cum practica tovarășul Ceaușescu, dar că sistemul a rămas în picioare și ești „bun" cu orice produs care-l servește.

Și Dumitru Micu își amplifică o istorie mai veche. La felul său de a scrie va trece cu mult de volumul IV și, dacă Pronia Divină îi va mai dărui câțiva ani, va ajunge la zece volume cu certitudine. Și el este un „cadru" universitar, ca și Irina Petraș și alții de la care generațiile mai recente așteaptă „îndrumări"... Și ne mai mirăm că cei foarte tineri au întors spatele unei întregi literaturi cu istoriografii și criticii ei cu tot!

Exprimându-mi acest soi de nedumeriri și mari îngrijorări, căci spiritul meu conservator nu se împacă cu nihilismul ca soluție generală în cazul unor erori ce pot fi corectate, m-am ales cu replica unui prieten care nu e nici critic, nici autor de scrieri belestristice, ci lingvist, destul de atent la cele ce se petrec în literatura noastră:

- Cum ai vrea să-și „revizuiască" opțiunile artistice, și s-o facă în public, din moment ce toți acești oameni de treabă și-au edificat o carieră, și-au stabilit o reputație observând și comentând entuziaști erupția în literatură a unui Fănuș Neagu sau Adrian Păunescu, au asistat și au admirat performanțele kilometrice ale unui Paul Anghel, l-au distins pe Marin Preda de I. Lăncrănjan și i-au privit extatic pe un Geo Bogza sau G. Călinescu? Primul lucru pe care s-au grăbit să-l facă a fost să susțină că în comunism n-a fost așa rău, că s-au scris și opere bune și s-au revelat scriitori mari.

Politica actuală de apărare și menținere a patrimoniului nostru național, provenit indiferent de la cine, se prelungește prin acțiunea simplă a profesorilor care-și fac datoria: apar anual zeci de teze de doctorat, de licență, de masterat care nu pot decât să „valorifice" clasici de-a valma și capodopere cu duiumul, omologate prin comentare. Ele depășesc fatalmente un canon, orice fel de canon care e prin firea lucrurilor restrictiv și care exclude ideea revizuirii de tip lovinescian. Aceea pe care o vede posibilă Ion Simuț printr-o frumoasă contrazicere.

Ca să nu mai spun că acțiunea marelui critic a fost firească mentalității predominante pe vremea lui și, așa cum s-a văzut mai târziu, nu a fost marcată de negativism. Pe când, acum, trăim urmările unui fapt fără precedent în cultura noastră prin ocupație sovietică și impunerea unui regim tiranic, ceea ce conferă revizuirii alt rol, nu doar mult mai vast, dar și cu altă semnificație: una reparatoare și restauratoare.

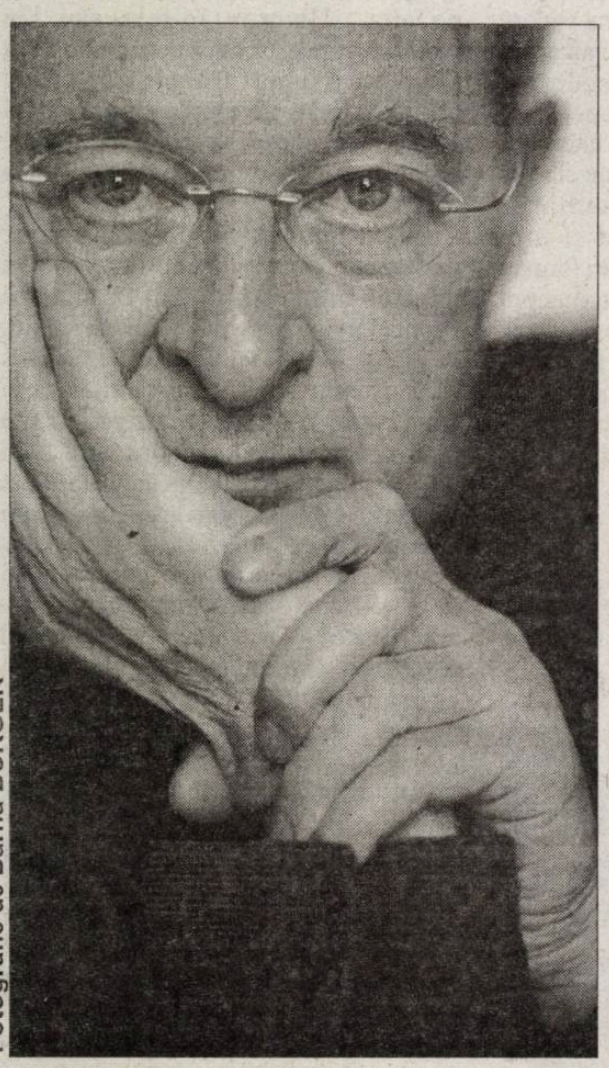
◀

*Interviurile Luceafărului*

## Cu scriitorul şi dramaturgul Peter Nadas

# „Cuvintele sunt întinse între senzualitate

**IRINA BUDEANU**



Fotografie de Barna BURGER

**Anamaria Pop, am putut dialoga cu marele scriitor despre condiţia artistului în societate, despre piesa montată la Comedie, dar şi despre opţiunile unui intelectual veritabil.**

***– Fiecare interviu este o provocare. Pentru că intri într-o lume necunoscută şi încerci să atingi esenţa unui om. Iar când acest om se numeşte Péter Nádas, scriitor şi intelectual de atitudine, emoţia este autentică. Ce înseamnă pentru Péter Nádas cuvântul* literatură?**

– Foarte mult timp, decenii la rând, cuvintele le-am folosit doar, astfel că nu mi-am dat seama cât de mult înseamnă ele pentru mine. Aş putea să spun că totul în viaţă. De cincizeci de ani stau în camera mea, printre cărţi, şi analizez cuvinte. Asta nu înseamnă că înainte nu m-am străduit să clarific semnificaţia şi proveniența lor, valoarea de întrebuinţare în cadrul limbii mele materne sau, comparativ, în alte limbi. Privind înapoi dintr-o limbă străină, omul îşi percepe cuvintele limbii materne, expresiile uzuale, caracteristicile gramaticale ale acestora într-o plasticitate incredibilă, nu în ultimul rând aude muzica autonomă a limbii materne. Descoperă că aceste cuvinte au nu numai o istorie, o semnificaţie, un domeniu anume în care sunt folosite, nu numai etimologie, filozofie şi sociologie, ci şi faptul că, într-o strânsă interdependenţă cu aceste aspecte, cuvintele sunt forme muzicale care sună independent, uneori foarte arbitrar – această dualitate le conferă forţa expresivă. Parcă ar fi întinse, asemenea unui arc, între senzualitate şi raţiune. Nu mi-am dat seama mult timp de semnificaţia pe care o au cuvintele în viaţa mea poate şi pentru faptul că mai degrabă şi-n în primul rând m-au interesat propoziţiile, m-am preocupat de cuvinte din punctul de vedere al propoziţiilor. M-am ocupat de rostul naraţiunii, de calitatea acesteia, raportarea mea la cuvinte fiind subordonată acestei preocupări. În primele decenii ale scrisului am considerat ritmul şi semantica propoziţiilor la fel cum consideră fizicienii atomul. E-n regulă, mi-am spus în sinea mea, este adevărat că elementele constitutive ale propoziţiei au, la rândul lor, elemente constitutive, să spunem: protonii, neutronii, dar naraţiunea, pofta de a povesti, acţiunea sunt cele care conferă un orizont mai larg, iar mie nu-mi este permis să pierd din vedere tocmai acest orizont mai larg. Când omul îmbătrâneşte devine mai perspicace, îşi dă seama că într-o cultură maniera poveştii, a acţiunii, a naraţiunii este cel puţin la fel de convenţională ca semnificaţia cuvintelor, iar descoperirea acestui fapt lărgeşte şi mai mult orizontul. În ultima vreme, fie că mă ocup ore-n şir de un singur cuvânt, fie că mă ocup ore-n şir de semnificaţia şi valoarea unor structuri care depăşesc mult ce-mi oferă unele cuvinte şi propoziţii prin semnificaţiile, interdependenţele şi formele lor muzicale.

***– M-au impresionat alegerile pe care le-aţi făcut în viaţă. În viaţa personală şi în viaţa de artist. Cum aţi reuşit să vă păstraţi libertatea interioară într-un regim atât de opresiv si restrictiv cum a fost cel comunist?***

– Nu-mi face plăcere să vorbesc despre comunism, asta pentru că nicăieri n-a existat comunism, nemaivorbind că pot număra pe degetele celor două mâini câţi comunişti am văzut de-a lungul vieţii mele. E adevărat, nici numărul creştinilor pe care i-am văzut nu e mai mare. Dar am avut norocul să văd diverşi mici dictatori de filiale care apoi au înjghebat şi au menţinut ambele dictaturi. Fie că-i vorba de dictatura fascistă, fie că-i vorba de dictatura comunistă, uneori aceleaşi persoane în ambele dictaturi, una după cealaltă, prin asta punând chiar bazele continuităţii celor două dictaturi din secolul XX, foarte diferite una de cealaltă. Când din carierism, când din servilism, când sub efectul presiunilor, când din laşitate, când în mod voluntar, copleşiţi de mândrie, cu cântec înainte, când scrâşnind din dinţi şi blestemând, când efectiv pur şi simplu din plăcerea conferită de trădare, ură, crimă. Se mai întâmplă şi asta. Dacă între cetăţenii unei societăţi diferenţele sociale şi educaţionale sunt prea mari sau dacă aceste diferenţe tocmai lipsesc – motiv pentru care societatea nu este suficient de structurată din punct de vedere social, în schimb a atins un nivel ridicat al tâmpeniei –, ei bine, într-o astfel de societate viaţa devine haotică, iar cetăţenii, în masă, încep să-şi dorească politica unei mâini de fier. Încep să-şi dorească o persoană care să facă ordine conform unui principiu tocmai atrăgător. Îl şi găsesc îndată pe dictator în persoana unui nebun. Acesta fură ceva de la unii şi-l oferă repede celorlalţi. Ambele dictaturi ale secolului XX sunt fundamentate pe principiul egalităţii, ele fiind concretizate în detrimentul libertăţii individuale. Pentru prima dată în istorie apar societăţile perfect nearticulate ale maselor. Prin asta, ambelor dictaturi le-a reuşit să anihileze pentru lungi decenii fraternitatea. Motivul pentru care în aceste noi democraţii central-est europene este atât de spectaculos efectul distructiv al capitalismului constă tocmai în faptul că între cetăţenii acestor societăţi perfect nearticulate nu funcţionează nici măcar sentimentul solidarităţii, ci exclusiv egoismul dement regăsit în formele de comportament specifice micii ţărănimi şi micii burghezii, interesele de moment şi sfânta corupţie.

***– În 1968 v-aţi împotrivit demenţei comuniste, aţi renunţat la presă si v-aţi retras într-un mic sat de pe malul Dunării. A fost acea experienţă hotărâtoare pentru scrisul şi viaţa dvs.?***

– A fost o decizie care mi-a influenţat întreaga viaţă. N-aveam serviciu, n-aveam locuinţă, textele mele nu erau publicate, m-am trezit subit că n-aveam nici un fel de venit, prin urmare nu puteam să decid altfel. Tocmai mă plimbam într-un parc din Budapesta cu soţia marelui scriitor Miklós Mészöly, prietenul şi maestrul meu, cu Alaine Polcz, originară din Ardeal, un psiholog de prestigiu, şi am întrebat-o ce să fac? A ridicat din umeri, a zâmbit puţin, de parcă situaţia mea ar fi o bagatelă, apoi mi-a citat un vers din Biblie... că nici păsările cerului nu întreabă ce să mănânce, ce să bea, totuşi Dumnezeu le dă să

Împreună cu George Mihăiţă

**Am avut privilegiul să-l întâlnesc pe Péter Nádas la Bucureşti, la premiera *Înmormântarea* – piesă care face parte dintr-o trilogie, alături de *Curăţenia* şi *Întâlnirea* –, pusă în scenă la Teatrul de Comedie de regizorul Bocsardi Laszlo. Se afla pentru prima oară la Bucureşti, fiind însoţit de excelenta traducătoare a operei sale în limba română, Anamaria Pop. Un intelectual distins, rafinat, cu o expresivitate remarcabilă, care nu putea veni decât dintr-o experienţă intensă de viaţă. Citind mai apoi eseurile sale apărute în revistele „Observatorul cultural" şi „Dilema veche", dar şi romanul *Sfârşitul unui roman de familie*, apărut în 2001 la Editura Polirom, am înţeles de ce este o personalitate atât de specială. Pentru că toată existenţa sa – autorul s-a născut în 1942, la Budapesta – a stat sub semnul asumării libertăţii de gândire, oricât de mari au fost costurile acestei atitudini. Nu a admis compromisurile morale şi a respins cu fermitate pactul cu diavolul comunist. A intrat în lumea culturală ca jurnalist şi fotoreporter, dar, când a simţit că drepturile omului sunt grav încălcate, iar Ungaria se afunda în dictatura comunistă, a renunţat să mai scrie în ziarele comandate politic şi s-a stabilit într-un mic orăşel din Ungaria. Se întâmpla în 1968, când trupele Pactului de la Varşovia au invadat Cehoslovacia. Dacă debutul său din 1967 cu volumul de povestiri *Biblia* nu a fost luat în seamă, romanul *Sfârşitul unui roman de familie*, scris în 1972, a stârnit un adevărat scandal, fiind interzis de cenzură. În prezent, acest roman a ajuns la a şasea ediţie şi a fost tradus în peste douăzeci de limbi, iar la noi a fost tălmăcit de Anamaria Pop. Opera sa romanescă mai are câteva titluri de referinţă: *Apocalipsa memoriilor* sau *Istorii paralele* (ambele vor apărea la Editura Curtea Veche, în traducerea Anamariei Pop). A primit numeroase premii, iar în 1995 i s-a decernat Premiul pentru Literatură Europeană. Graţie traducătoarei sale, poeta**

# asemenea unui arc, şi raţiune“

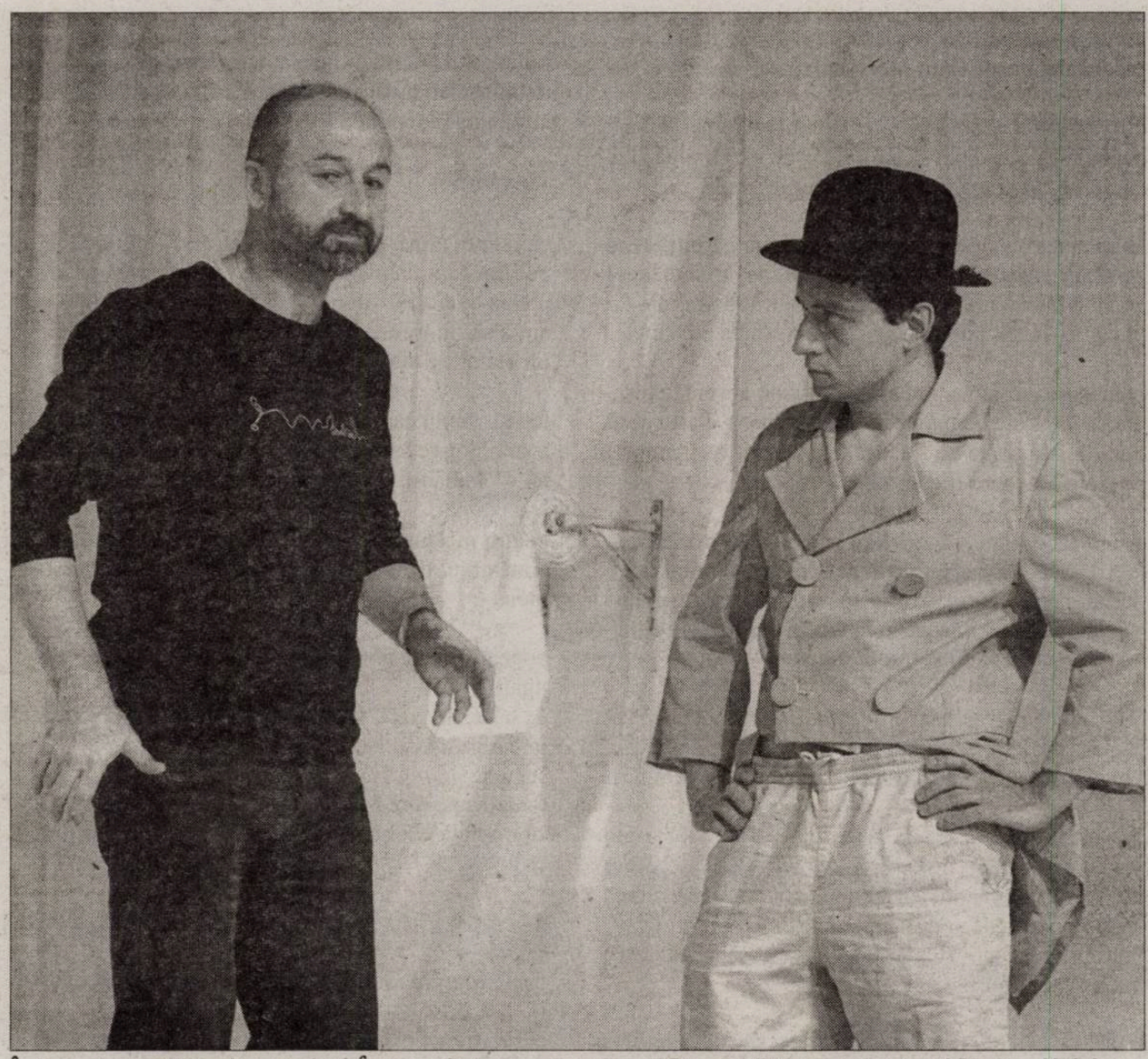
mănânce şi să bea. Am râs amândoi de situaţia când omul poate să rămână fidel acestui principiu, ca fiind singurul posibil, după care eu am şi rămas fidel. Evident, am dus lipsă de multe lucruri, dar mi-am recâştigat libertatea, în sfârşit am avut posibilitatea să lucrez tot timpul, or, acest lucru a fost cel mai important pentru mine, tocmai din cauza asta nu m-a interesat că sunt mai sărac decât şoarecele bisericii, la fel, că voi rămâne astfel. Nu ştiu cum se face, dar totul funcţiona bine. Câteva ţărănci bătrâne din sat au descoperit că acest „tânăr zâmbăreţ“ practic nu are ce să mănânce. Aşa-mi spuneau pe la spate, „tânăr zâmbăreţ“. Cu acest *epiteton ornans* mi-au atribuit până şi rangul de cavaler. Când era sezonul de fasole, îmi aduceau mâncare de fasole, când era sezonul de mazăre, îmi aduceau mâncare de mazăre. N-am depus eforturi să fie astfel, dar am considerat că este absolut miraculos aşa cum este. De exemplu, până atunci n-am ştiut despre mine că tot timpul zâmbesc complezent, tocmai de aceea nici nu m-am gândit ce înseamnă în cazul omului această dispoziţie pentru zâmbet.

***– În democraţie, v-aţi retras din nou într-un mic sat din vestul Ungariei. Cum se vede acum lumea din acel colţ? Cât de departe suntem de valorile fundamentale ale umanităţii?***

– Nu, nu-i tocmai aşa, treaba asta s-a întâmplat cu puţin înainte de sucombarea dictaturii. Pur şi simplu m-am mutat mai departe, cât mai departe de Budapesta, departe de orice citadinism, respectiv de acel haos social creat de „socialismul realist“ care avea drept scop egalitarismul şi industrializarea smintită. Cum aş putea să redau concis din faţa a ce anume m-am refugiat? În viaţa pe care am trăit-o până acum, structura societăţii a fost reorganizată de cel puţin trei ori. Din punctul de vedere al evenimentelor e prea mult. Iar din punct de vedere personal, omul abia dacă poate scăpa cu sănătatea teafără. Cel de-al Doilea Război Mondial a reorganizat structura societăţii, apoi a reorganizat-o colectivizarea, apoi Revoluţia din ’56, iar mai nou democraţia. Consecinţele unei colectivizări forţate îmbinată cu industrializarea forţată s-au concretizat în faptul că marea majoritate a ţărănimii a fost obligată să se mute la oraş, dar concomitent cu consolidarea sistemului a fost demarat şi un proces contradictoriu. Pentru că marile oraşe erau supraaglomerate şi greu suportabile din cauza proiectării lor defectuoase, cei provenind din pătura micii ţărănimi, obligată să se mute în mediul urban, şi-au cumpărat mici parcele de pământ aflate la marginea oraşelor şi şi-au construit pe ele mici cocioabe, de regulă fără autorizaţie şi din materiale furate. La sfârşit de săptămână urcau la volanului automobilului recent cumpărat şi ieşeau la aceste case – aşa-zise case de vacanţă –, unde nu făceau altceva decât să asculte radioul dat la maxim. De altfel, nici n-aveau altceva de făcut. Pe de o parte, acest proces a reprezentat apogeul ingeniozităţii umane: o răzbunare simbolică pentru tot ce li se luase, o recucerire simbolică a bunurilor furate, iar pe de altă parte, acest proces a devenit o catastrofă a structurii urbane şi sociale. Nemaivorbind de catastrofa estetică în care până-n ziua de azi sunt până-n gât oraşele şi terenul din jurul acestora. Pe scurt: m-am refugiat din faţa haosului. Cred că-i nevoie de o sută de ani de democraţie să se instaureze o ordine acceptabilă. O ordine care să fie raţională, care nu aduce ofense intereselor colective şi celor de perspectivă, dar în acelaşi timp corespunde şi individului.

***– Înmormântarea** este, din punctul meu de vedere, un eseu plin de poezie şi muzicalitate despre natura tragică a fiinţei umane. În timpul spectacolului auzeam înlăuntrul meu violoncelul trist şi melancolic al lui Pablo Casals. Cum vi s-a părut montarea de la Bucureşti?*

– A fost un spectacol captivant, o regie perfectă. În timp ce-i admiram cu gura căscată pe cei doi actori, am uitat complet că eu sun autorul piesei. Am avut



**În timpul repetiţiilor la premiera *Înmormântarea*, cu regizorul Bocsardi Laszlo şi actorul Dragoş Huluba**

impresia că Mihaela Teleoacă şi Dragoş Huluba ne-ar fi condus printr-o imensă pădure în care mai întâi ei trebuiau să descopere drumul. Într-un cuvânt, şi-au însuşit textul cu întreaga lor personalitate, personalitatea lor s-a desfăşurat în întreaga ei complexitate, am putut-o vedea în cele mai diferite poziţii fizice şi psihologice, or acest lucru a fost de-a dreptul captivant.

***– Cele trei piese de teatru* – Curăţenia, Întâlnirea şi Înmormântarea *– fac parte dintr-un ciclu tematic? De ce v-aţi oprit şi nu mai scrieţi teatru?***

– Cele trei piese „trăiesc“ fiecare independent, într-adevăr există între ele o interdependenţă estetică. Pot fi interpretate trei seri concomitent sau chiar într-o una singură, mai lungă, interpretate fiind chiar de aceiaşi actori. De ce n-am mai scris teatru? Pe de o parte din motive de cenzură, iar pe de altă parte şi-n primul rând din motive estetice. Pe mine nu mă interesează teatrul în care actorii n-au trup, numai cap, dar de fapt n-au nici cap, doar gură cu care rostesc sau tăifăsuiesc propoziţii prefabricate. Cele trei piese reprezintă o ofertă de ieşire din acest cerc vicios. Să conectăm gândurile, monoloagele şi dialogurile cu propriul nostru trup şi cu toate părţile acestuia. Existenţa unui trup să se conecteze pe scenă cu existenţa celuilalt trup. Pe scenă actorii să nu-şi folosească trupul în scopuri reprezentative, pentru ilustrarea textului, pentru demonstrarea unor morale. Ci să creeze situaţii. Treaba asta acum i-a reuşit lui László Bocsárdi. În ce priveşte spectacolele pieselor mele, până acum am avut parte doar în trei ocazii de asemenea satisfacţii. Nu s-a reuşit realizarea unor spectacole acceptabile, asta fie din motive de cenzură, fie că regizorii sau actorii au fost prea laşi. Apoi, după un timp, m-am plictisit.

***– În tinereţe aţi fost şi fotoreporter, deci, legat la modul fizic de imagine. Cât de importante sunt imaginea şi muzica în teatrul dvs.?***

– Înainte de toate este imagine. În trunchiul cerebral se imprimă mai întâi conturul şi forma lucrurilor, abia apoi urmează interpretarea acestora. Pe de altă parte, limba are nu numai semantică, ci şi muzică, propoziţiile au ritm, cu acest ritm propoziţia însoţeşte starea fizică şi psihică a persoanei care vorbeşte. Deşi toată lumea vede acest fenomen, îl aude, îl trăieşte, literatura teatrală aproape că-l ignoră.

***– În romanul* Sfârşitul unui roman de familie, *tradus la noi excelent de Anamaria Pop, ne vorbiţi grav şi profund despre minciună, frică, crimă, într-o lume bolnavă de ură. În opinia dvs. care ar trebui să fie raportul dintre memorie şi uitare?***

– Fără uitare nu se poate supravieţui, în lipsa memoriei sau amintirilor nu se poate trăi.

***– După atâtea aventuri spirituale – roman, dramaturgie, eseu, publicistică – ce anume nu aţi rostit încă?***

– În realitate situaţia este taman pe dos. Un scriitor, cu cât scrie mai mult, cu atât îşi extinde lista erorilor. De fapt, lista lipsurilor este nemărginită. Iar dincolo de asta este foarte probabil că există mult mai multe lucruri despre care habar nu are. Doar senzaţia de frustrare îi semnalează că, iată, acolo ar trebui să fie ceva sau că este tocmai gaura neagră.

# DINTRE SUTE DE CATARGE...

## EMANUEL GURALIVU

### mâna cum laudae: intrarea:
(un cântec pentru Jim Morrison)

nu râvnisem acest pahar. mi l-ai întins totuşi să beau. mâna mea a început să zgârâie uşile. să smulgă clanţele. să mă tragă în toate încăperile lumii.

mâna mea a sfărâmat uşa de la camera părinţilor. am intrat şi ea a scris pe pereţi tot felul de cuvinte. apoi am dat buzna în camera fraţilor mei. vroiam să-i încui în dulap. au ţipat când le-am smuls pleoapele.

mâna mea m-a tras în camera iubitei. absenţa ei îşi făcea unghiile cu ojă neagră. am siluit-o. peste nouă luni îmi va naşte un fiu. numele lui îmi va fi arătat în vis. am lins pereţii cu limba.

mi se făcuse greaţă. uşa băii a venit ca o mântuire dorită. aici am vărsat de la gura mea tot întunericul lumii. hârtia igienică mi-a apărut ca o femeie părăsită şi stearpă. mi s-a făcut milă de ea. am binecuvântat-o să aibă mulţi copii şi multă fericire.

mâna mea m-a tras spre debaraua cu murături şi zacuscă. aici dragostea era ultimul şi singurul adevăr. tot ce ştiu e că în mintea mea o strigam ca pe o târfă.

în capătul holului mâna mea m-a aşezat în faţa oglinzii. eram alb. din fiecare por al pielii sângele curgea grăbit. cu geamantanele crăpate zbârcite. mâna mea a vrut să deschidă şi această uşă. ea rosti apostolic şi definitiv: eu sunt singurătatea ta şi cu singurătatea vine şi moartea.

mâna mea nu s-a dat bătută. începu să sfâşie oglinda. o carne tot mai absentă un întuneric tot mai consistent erau arătate mulţimii entuziasmate.

mâna mea mă muşcă de gât. mă părăsi odată cu sângele. o pagină albă impenetrabilă inexpresivă şi tăcerea ca un cântec de leagăn. nici un lătrat de câine.

### napalm:

plouă de câteva ore şi ploaia ne-a înghesuit pe toţi în staţii şi apoi în autobuze. împins în mirosul hainelor ude mă agăţ de refuzul tău. trupurile se izbesc între ele cu sunetul înfundat al cartoanelor. în coşul pieptului se adună genunchii striviţi. încă o repetiţie pentru naştere. sub cerul scund al umbrelelor
teama se aprinde ca un fulger. nu pot să închid ochii. sub pleoape cuvintele lui dostoievski îşi pâlpâie luminile de neon defect. iată-le, „mi-am ruinat viaţa într-o risipire morală în ungherul meu". şi încă o dată,
„mi-am ruinat viaţa într-o risipire morală în ungherul meu". plouă de câteva ore şi ploaia încuie uşa după noi. în leagănul de beton vom gânguri şi ne va fi bine.

### un boxer cu pumnii fragili:

mă uit în jur ca şi cum s-ar face lumină
cât de eurând. îţi spui: folosesc multe
cuvinte pentru că revelaţiile sunt puţine.
aburul iese din mine învăluindu-mă într-o
ceaţă sfântă. ninsoarea prin care mă mişc ca
un boxer cu pumnii fragili e venită din
copilăria mea. multe cuvinte pentru că
revelaţiile sunt puţine. notează şi asta
în jurnalul tău: te-ai înşelat te-ai înşelat
te-ai înşelat. ninsoarea prin care mă mişc
cu sângele încremenit.

### viermele:

eu nu pot afirma că am inventat ceva. nici măcar poezia. sunt un păianjen cârpit la repezeală în pielea tatei. filozofelile mele despre poezie mă ajută să-mi trec viaţa dintr-o mână în alta. de pe un picior pe altul. ca o minge de fotbal.

totuşi vanitatea mă face să văd în carnea scofâlcită a străzilor ceva mai mult. în staţie când aştept să vină un 41 îmbâcsit de trupuri mă pregătesc ca un torţionar
pentru picătura chinezească. mama cu privirea ei îmi arată golul de lângă mine în care ar putea intra o femeie.

poezia e de vină. ea mi-a ţinut loc de femeie. de ţigară.
de băut. de viaţă. sunt un păianjen cârpit la repezeală în pielea tatei. ca o decoraţie îi stau pe piept în stânga.
totuşi vanitatea mă face să-mi dreg trecutul cu ceva căptuşeală poetică izolantă fonic. voi rămâne un seduş.

pentru un vierme moartea nu înseamnă nimic. un măr sau un
trup proaspăt intrat în mormânt e tot aia. dar rătăcit în
părul iubitei el devine un cercel. poezia e de vină. filozofelile
mele despre ea mă ajută să-mi trec viaţa dintr-o mâna în
alta. de pe un picior pe altul. ca mingea de fotbal înaintea
penaltiului decisiv.

### ereziile furnicii:

.....
pentru că totul s-a scris aşază-te în faţa paginii albe
ca un turist în gulagul siberian şi lasă-ţi barba să
crească să se întindă ca o noapte netrucată şi lasă-ţi
ochii să spulbere nevăzutul pleoapelor în barba ta
vor creşte păduchi şi purici miresme şi vise de
trup asudat barba ta va pătrunde albul
paginii înrădăcinându-se apoi va veni o vreme când
încărunţită ţi se va părea stâncoasă şi suflând
deasupra ei o vei scutura cu un oftat furtunos şi
pentru o clipă albul
paginii te va ispiti
întâia oară

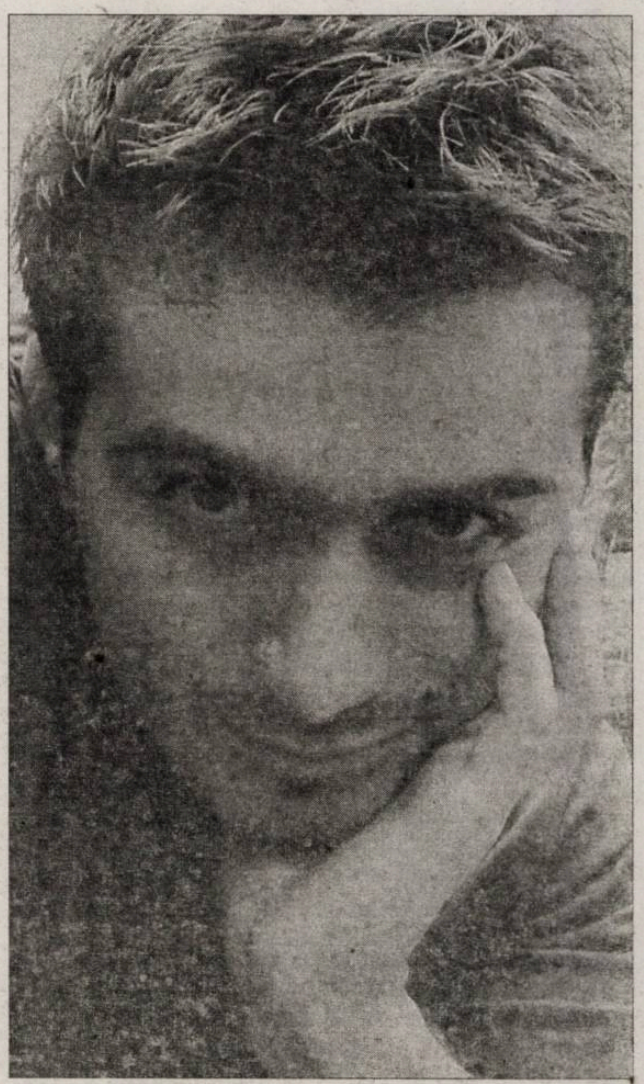
.....
bunicul când se satură de moarte trece pe la mine să-mi turuie aceeaşi poveste. cu puţin talent aş spune-o mai bine decât el. totuşi acum tace. e trist. dintr-o dată se încruntă şi urlă: băiete tu-mi dispreţuieşti bătrâneţile. da, îi zic, îţi dispreţuiesc bătrâneţile. şi sunt cât se poate de calm. nu pot alunga totuşi un oarecare sentiment de ridicol. ascultă la mine băiete, îmi zice, oamenii ţin pumnii atât de strânşi că nu le scapă nimic din ei dar nici nu mai intră; toată viaţa mea eu am ţinut pumnii deschişi, ce venea de sus rămânea şi pentru mine dar curgea şi pentru ceilalţi şi nu-mi pare rău. senzaţia de vis m-a făcut să mă trezesc. încă încerc să-mi explic unghiile intrate în carne şi durerea încordării şi sângele uscat dintre degete.

.....
vreau să merg pe jos până la sfârşitul lumii
voi umbla din oraş în oraş până acolo
însoţit de sancho panza al meu, vicleanul alcool
el va face multe minuni pentru voi:

mă va clătina mă va izbi de asfaltul stricat
mă va sângera şi tot el mă va ridica şi voi
merge printre voi proorocind
slujitorul meu alcoolul mă va pune la tot

felul de încercări eu voi vedea uriaşi şi
monştri el mori de vânt eu voi vedea
sfârşitul lumii el capătul sticlei golite
voi merge pe jos până la sfârşitul lumii

însoţit de vicleanul alcool bunul
meu sancho panza care îmi va netezi
încurcatele străzi ale oraşelor până
acolo unde e sfârşitul lumii mele.



**Emanuel Guralivu** s-a născut în anul 1981 la Iaşi. A absolvit Facultatea de Economie şi Administrarea afacerilor a Universităţii Al. I. Cuza din oraşul natal, apoi Facultatea de litere, fiind master în literatură română. În prezent este agent de vînzări la editura Polirom. A publicat poezie în revistele *Familia, Timpul, Convorbiri literare, Poezia.*

*Cartea străină*
**Grete Tartler**

# Makine sau despre limbajul scriitorului în mileniul trei

„Limbajul e doar gramatică, se poate învăța; adevăratul limbaj e cel creat în inimă, nu într-o carte de gramatică". Iată o convingere a scriitorului rus de limbă franceză Andrei Makine, care ar putea fi motto pentru generația de scriitori ajunși la maturitate în mileniul trei, care scriu direct în engleză, germană sau franceză, indiferent de obârșia lor și de mitul cuvintelor sorbite odată cu laptele mamei.

Makine a rezolvat problema scriind într-o limbă clară (a ales franceza, limba bunicii sale, dar la fel de bine ar fi putut scrie, după cum însuși declară, în engleză) despre o lume neclară: lumea rusească topită în neguri. Cu cât mai limpede limbajul, cu atât mai complicate și pline de amănunte poveștile, personajele, misterele istoriilor, umbrele imperiului sovietic spulberat. Materie lingvistică austeră – exprimând o uriașă libertate a memoriei. De fapt, gloria lui Makine s-a construit în ani puțini; a fost tradus imediat. Un prim mare succes, *Crima Olgăi Arbelina*[1], a fost rapid tradus și în limba română, la Polirom (unde apare seria de autor Makine[2]): povestea unei prințese rusoaice fugită de bolșevism, cu un ultim vapor, peste Marea Neagră și stabilită în Franța, unde își crește fiul bolnav de hemofilie. Lacuri înghețate, răni care nu sângerează încă, atmosferă halucinantă. O „cheie" oferită de Makine se află în anul în care s-a născut Olga (1900) și vârsta fiului cu care trăiește incestul (17 ani): după 1917, anormalitatea, slăbiciunea, moartea și-au pus amprenta pe secolul care avea să fie cel mai tulburat din toată istoria modernă.

Psihologia dostoievskiană, piperul polițist și erotic, filozofarea asupra libertății și rostului vieții, nu în ultimul rând asupra exilului sau a „conflictului civilizațiilor" pot fi regăsite și în *Muzica unei vieți* (o proustiană evocare a indentităților individuale prinse în vârtejul revoluției sovietice, a „rusității", așteptării și resemnării), în *Iubirea omenească* (unde pentru prima oară acțiunea nu se petrece în Rusia sau Franța, ci în Africa, eroul principal fiind un idealist luptător pentru libertate – prilej de critică a democrației apusene) sau în *Testamentul francez*, cu care a obținut în 1995 premiul Goncourt și premiul Medicis.

Pe cât de liric-romantică e viziunea sa asupra „firii rusești", asupra sentimentelor ca niște flori copleșite de zăpezile Siberiei (locul nașterii autorului), pe atât de dure criticile la adresa stalinismului și a sistemului sovietic în general, dar și la adresa retoricii false apusene ori a globalizării (mirajul comunicării prin internet, care ne face de fapt sedentari suferind de răul vitezei) sau a unipolarității internaționale. Abia depășind tulburările istoriei, deasupra noroiului minciunilor și crimelor, „singur sub cerul liber" se poate omul cunoaște pe sine.

Într-un interviu acordat în 2002, Makine spunea că pentru el stilul nu se rezumă la cuvinte, că e mai degrabă o viziune: „scriu cu ochii, nu cu pana". Schematizarea, gândirea filozofică și concentrația aforistică sunt în echilibru cu spargerea clișeelor și a modulelor lingvistice („care sunt totuși deseori contrarii spiritului nostru. Poți accepta o limbă, dar nu poți pătrunde în limba lui Mallarmé"), dar și cu ocolișurile biografice („fiecare pagină vorbește despre mine… o prostituată angajată de KGB, un tânăr din anii '20… sunt eu").

Oricum, romanele lui Makine ar fi avut și mai mare succes în România dacă ar fi fost scrise măcar cu vreo două decenii mai devreme – căci idilizarea Franței și a limbii franceze nu mai au astăzi la noi (*hélas*, sau vai, cum ar spune Manolescu…) același ecou.

[1] Andrei Makine, *Crima Olgăi Arbelina*, traducere de Virginia Baciu, Polirom, 2001.

[2] Au mai apărut și pot fi cumpărate în traducere: Andrei Makine, *Testamentul francez*, traducere și postfață de Virginia Baciu, Polirom 2002; Andrei Makine, *Pământul și cerul lui Jacques Dorme*, traducere de Dan Radu Stănescu, Polirom 2004; Andrei Makine, *Femeia care așteptă*, traducere de Dan Radu Stănescu, Polirom 2005; Andrei Makine, *Iubirea omenească*, traducere de Dan Radu Stănescu, Polirom 2007; Andrei Makine, *Recviem pentru Est*, traducere de Ileana Cantuniari, Polirom 2008.

◄

*Nocturne*

# Conexiuni întâmplătoare

**STELIAN TĂBĂRAȘ**

Văzusem de curând o expoziție cu fotografiile după operele megalitice ale celebrului artist plastic de origine bulgară Christo: împachetări în pânze enorme a unor catedrale, arcuri de triumf, poduri, chiar și o… autostradă, chiar și Reichstag-ul (înainte de re-inaugurare). În proiectul său exista și împachetarea unei insule. Păreau bagaje pământești pregătite de niște uriași pentru plecarea definitivă de pe Terra… Unde?

Dacă nu le-aș fi văzut, n-aș fi fost atât de mirat descoperind într-o zi macaralele uriașe, oamenii atârnați în frânghii, chinuindu-se să îmbrace în pânză neagră o clădire pătrată. Părea meteoritul de la Kaaba – într-un parculeț din stânga catedralei Karlskirche din Viena, nu departe de fântâna arteziană unde se aflau niște lucrări de Henry Moore, stropite non-stop. Lângă lacul unde se spune că niște țigani români ar fi degustat prima oară lebede vieneze.

Ploua, dar nu era frig; erau zilele în care bătea simunul („vă aștept, sinucigașilor! – îndemnul simunului a fost dovedit ca atare de statisticele psihiatrilor). Credința în puterile acestui vânt care vine din Africa, peste Mediterana, detemina, în Austria, chiar acordarea unor concedii plătite pentru cei predispuși.

Nu m-am dumirit ce putea fi această „împachetare" până nu am găsit într-un pliant anunțul că acolo avea să fie deschisă o expoziție documentară, „250 de ani de masonerie în Imperiul Romano-German de Apus". Bineînțeles că am fost chiar la deschidere – iată lucruri palpabile despre o organizație cvasi-secretă, despre care, până nu demult, se vorbea doar în șoaptă.

Un grup de vreo cincizeci de inși îmbrăcați în negru, grași, sugrumați de papioane, m-au făcut să mă simt jenat de costumul meu deschis la culoare (era, totuși, dimineață). Pentru „peisaj" fuseseră închiriate câteva balerine de la Staatsoper, îmbrăcate doar în colanți papagalicești, atât de slabe că puteai face anatomie pe trupurile lor transparente.

S-au ținut discursuri, a vorbit și primarul Zilk, tocmai eroizat (nu demult primiseră prin poștă, el și o crainică TV, o scrisoare-bombă care îi retezase două degete. Avea gesturi controlate, își flutura mănușa-proteză). A declarat că a intrat în masonerie din admirație pentru Goethe.

În expoziție am fost invitați să urcăm la etaj pe o scară-melc; regizorii și scenografii concepuseră vizitarea expoziției ca pe o primire într-o lojă; sus ne întâmpina o cameră rotundă, drapată complet în negru, cu douăsprezece scaune, între care un mare fotoliu destinat, desigur, marelui maestru. Din tavan, un reflector bătea în podea un cerc luminos; prin el trebuia să trecem. Și am trecut.

Expoziția conținea documente despre marii conducători de loji, despre iluminiști, martiri ai repetatelor bule papale; cărți, manuscrise, hărți. La loc de cinste era și un petic din șorțul de piele al lui Goethe. Cu adevărat uimitoare mi s-a părut o hartă a lojilor masonice din Transilvania pe la anii 1750. Salzburg de lângă Sibiu era de fapt… actuala Ocnă a Sibiului. Și alt centru masonic important era la Sankt Leopold (m-am dumirit că acesta era Apoldu de azi, în cele două ipostaze ale sale, de Jos și de Sus). Urmând firul temporal, am ajuns la „anul cu trei coase", 1777; despre asemenea an, astrologii spun că nu aduce nimic bun popoarelor. În cazul Moldovei așa a fost; se dezmembrase și se împărțise Polonia; imperiului austriac îi revenise o „porție" spre care, însă, nu avea loc de trecere… S-a apelat la sultan, fiind cerută cumpărarea unui „coridor de servitute" cu o lățime de 1-2 kilometri, situat între două râuri. Aici a intervenit marea corupție, cum ar zice azi DNA. A fost falsificată o hartă, astfel că „între cele două râuri" era… Bucovina întreagă. Matrapazlâcul a fost aflat, funcționarilor turci le-au fost tăiate capetele, obiectele corupției primite din partea demnitarilor Mariei Theresa și a generalului rus Vinogradov sunt astăzi știute: o spadă de aur cu mânerul bătut în pietre scumpe, o tabacheră de aur, de asemenea împodobită. Dar situația Bucovinei a rămas de atunci, cu unele scurte excepții, cam aceeași.

Maria Theresa a hotărât ca Bucovina să aibă un guvernator român, schimbat o dată la șapte ani. Primul a fost un boier Balș (cel controlat într-o comisie de către Budai-Deleanu, funcționar la Lemberg; se pare că acesta a fost tatăl cunoscutului de noi Balș, pe moșia căruia tatăl lui Eminescu a fost căminar.) Pe acesta, masoneria l-a desemnat să-l însoțească pe Horea la Viena, să-i asigure audiența la Iosif al II-lea, să-i slujească de traducător. „Printre vechituri" se afla și sigiliul lui Ioan Ursu-Horea – cu adaosul latin „Rex Daciae"; el, Horea, fiind altminteri analfabet.

Am ieșit la lumina zilei oarecum derutat… Simunul sufla, de pe expoziție pânza neagră se desfăcuse și flutura în vânt.

◄

7 CĂRȚI X 7 FRAZE

# Literele învestite cu puteri magice

**HORIA GÂRBEA**

George Vulturescu
**Alte poeme din Nord**
*Editura Brumar*, poezie

Un poet al Nordului! Cu discurs sculptat în lemn şi piatră, din ce în ce mai lustruit de anii de experienţă în ale scrisului, directorul revistei „Poesis" îşi confirmă talentul şi profunzimea. Sintagmele sînt puternice, contrastul loveşte privirea: *Neagră ca un viscol/ litera deschide criptele vocalelor* sau *Mă tîrăsc cînd scriu de la o literă la alta:/ sunt încolăcite unele în altele ca nişte limbi de cîini/ numai noaptea le poate porunci să latre cum vinul îţi porunceşte să dansezi.* Sau încă: *un orb pictează fulgerul*! Litera este material de monument, alături de lemn şi de piatră, *Moartea* şi *lectura* sînt *cenuşi* sub care zac cadavre. Poezia lui George Vulturescu e sumbră şi trăieşte *tensiunea detaliului,* ciclu de 20 de poeme lapidare. Reproducerile după Dorel Petrehuş se acordă cu textele poetului: sfinţi pictaţi pe lemn cu nişte culori păstoase de ulei, parcă scurşi din cer în ţărînă. Prin scris, prin litere, cum spune el, *poetul îşi face un ochean care-i apropie pe cei morţi de cei vii*. Nu e nici un pic de ironie sau măcar de uşurătate în versurile acestui volum. El este o meditaţie gravă despre rostul scrisului, al literelor, care sînt învestite cu puteri magice şi de sub care se cască un abis neliniştitor. Caracterele scrise sînt poarta spre o lume de dincolo, întrevăzută tot mai clar odată cu timpul ce se măsoară tot prin curgerea, ca într-o clepsidră, a literelor, a semnelor.

Dumitru Chioaru
**Clipe fosforescente**
*Ed. Limes*, poezie, antologie personală

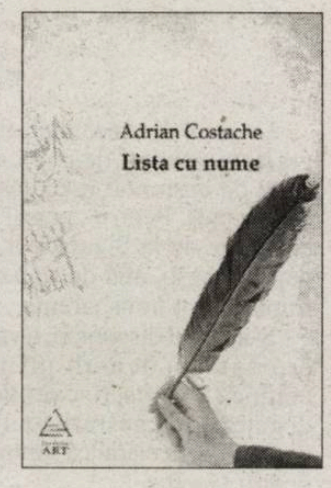
Şase volume de versuri, un traseu de la *seara adolescentină* a debutului la maturitatea de azi reface Dumitru Chioaru într-o antologie cuprinzătoare şi semnificativă. Postfaţa lui Al. Cistelecan rememorează şi ea acest drum al poeziei şi fixează specificul autorului. Dumitru Chioaru este un poet meditativ, cu un discurs echilibrat, voit nespectaculos, marcat de îndoieli şi nelinişti metafizice. El încearcă să expună argumente pentru risipirea acestor dubii şi anxietăţi fie prin discursul liric direct, fie prin imaginarea unor parabole, unor false fabule, aşa cum au făcut-o şi congenerii săi Matei Vişniec sau Traian T. Coşovei. Poetul mimează închiderea – *Închis în mine ca o mînă în gips* – şi întunecarea – *Mai singur decît orice om/ mai întunecat decît soarele în eclipsă* – dar fireşte că poezia este iluminare şi spargere de spaţii carcerale, unul dintre ele fiind chiar vîrsta: *M-au încercuit anii ca pe nucul strîmb din grădină.* Acesta e tîlcul majorităţii textelor. Dumitru Chioaru este un poet complet care încearcă să se cantoneze în reflexivitate şi, de fiecare dată, evadează către concret, către epicul faptelor mărunte şi descripţia pregnantă a peisajului citadin. El este poetul unui *oraş cu un singur locuitor,* cum ar spune Vişniec, un burg neliniştitor ca tablourile lui Chirico.

Ion Hobana
**Călătorie întreruptă**
*Editura pentru Ştiinţă (S.I.T.)*, roman

Iată că venerabilul autor a ajuns la vîrsta amintirilor, deşi nimeni n-ar zice că a împlinit trei sferturi de secol, şi a simţit nevoia să părăsească teritoriul ipotezelor şi exegezei SF pentru un roman autobiografic.

Adolescentul Gelu Petreanu, în care ghicim liniile de portret ale autorului, ajunge în gara copilăriei şi, sub impulsul momentului, sare din tren, îşi întrerupe călătoria pentru şapte ore şi plonjează în trecut. Călătoria întreruptă are loc după război (Al Doilea Mondial, se înţelege) iar faptele rememorate se petrec în perioada conflagraţiei. Perspectiva naratorului oscilează între subiectivitatea lui Gelu, narator la persoana întîi sub forma unui jurnal personal, şi cea a povestitorului omniscient. Acesta priveşte atît copilăria lui Gelu, cît şi evenimentele majore care constituie fundalul acţiunii cu un ochi lucid şi cunoscător, ajutat desigur şi de lecturi ulterioare. Ceea ce rezultă este o expoziţiune atrăgătoare a unui punct de vedere de martor ocular, la care se adaugă unele clarificări venite prin studiu şi prin cunoaşterea consecinţelor acelor evenimente.

Adrian Costache
**Lista cu nume**
*Editura Art*, memorii degizate în roman




Volumul lui Adrian Costache este unul care stă pe linia de demarcaţie dintre roman şi memorii. Autorul este profesor la Colegiul Naţional Sf. Sava, numit în carte doar Colegiul Naţional, uşor de identificat şi prin vecinătatea catedralei, dar şi prin alte detalii. Schema epică este simplă: personajul narator, profesor la Colegiu, vrea să editeze o monografie a numitei instituţii şi, în paralel, un portret din relatări ale unor „martori" despre profesorul Ian sau Costin care a predat acolo. Pornind de la aceste fapte, Adrian Costache îşi povesteşte cîteva călătorii personale, rememorează întîmplări din colegiu şi construieşte biografia lui Ian care, la final, nu mai este cuprins în monografie, pentru că opera lui denigrează Colegiul. Deşi nu are chiar cea mai palpitantă acţiune, romanul este scris fluent şi se citeşte cu plăcere.

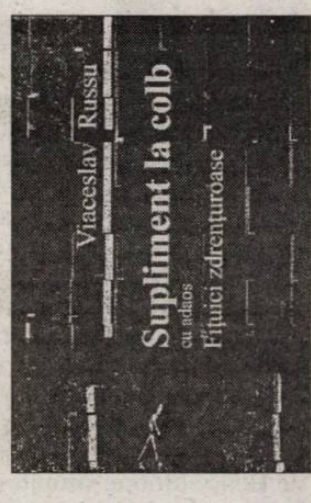
Nicolae Panaite
**Glorie anonimă**
*Editura Timpul*, poezie şi proză

Poetul Nicolae Panaite nu are complexe în alcătuirea unui volum eclectic cu titlul într-un oximoron ghiduş, dar care, în fara poantei, nu semnifică nimic. Cum poate fi o *glorie anonimă*? Noroc că versurile sînt agreabile şi puteau rotunji prin ele însele un volum fără adaosul nejustificat a trei schiţe. Şi în cuprinsul textelor lirice, Nicolae Panaite arată aceeaşi poftă de oximoron şi paradox, remarcată firesc de Ioan Holban în prefaţă. Textele sînt în general scurte şi realizate în crescendo, finalul e mai mereu un punch-line. *Un poem dogoritor ca o arşiţă sub sloiuri* scris în camera marcată de *tocirea pereţilor* şi în care se mişcă *un golem cu aripi* – iată ce scrie simpaticul autor ieşean. Mai puţin plăcut e faptul, devenit la unii obicei stîngheritor, de a aşeza versurile „centrat" pentru a ameţi cititorul cu un fel de caligrame nonfigurative. Păi nu era mai bine pe vremea tiparului cu plumb, cînd nu se putea face bancul ăsta? *Remarcabila densitate*, notată de Al. Dobrescu în textul de copertă, scuză însă totul.

Valentin Coşereanu
**Ipoteşti sau realitatea poeziei**
*Memorialul Ipoteşti*, istorie literară

O sinteză a prezenţei lui Eminescu în Ipoteşti, realizată de cel care cunoaşte foarte bine şi în amănunt locurile devenite legendare ale copilăriei poetului. Aducerile-aminte *troienesc cu drag* memoria ilustrului autor, iar Valentin Coşereanu le culege şi le plasează cu rigoare, căutînd să le scuture de imprecizii şi puncte de vedere pasionale şi nefondate. Rezultă un volum succint şi riguros, cu puţine şi lesne de înţeles alunecări patetice, o invitaţe la un pelerinaj în locurile descrise în el.

Viaceslav Russu
**Suplimente la colb *cu adaos***
**Fituici zdrenţăroase**
*Editura Museum*, poezie




*Poet supertalentat, tandru şi mefistofelic* – astfel îl caracterizează, cu generozitatea sa binecunoscută, Alex Ştefănescu pe Viaceslav Russu. În debut, poetul ne argumentează necesitatea unei apocalipse non-stop: *Din vreme-n vreme Roma-i bine să ardă Şi la fel de bine-i să se întîmple cîte-un potop.* (acesta fiind necesar *non-stop*). Cu aluzii şi răstălmăciri biblice şi mitologice (*Euridice tîrfă puritană*), cu rime numeroase şi inedite gen *pasăre-lasăre* (sic! vine de la LASER), suplimentul ne distează o vreme dînd *colb* în ochi liniştii noastre burgheze şi conformismului care-n orice inimă zace. Versurile buruienoase ingenioase ne bagă frig în oase: *Sau să-mi asum altfel de risc: decît un coi(F) pe o-beli-sc?* Riscul real este acela ca, după mai multe pagini, cititorul să prindă meşteşugul şi să continue singur mai departe, lăsîndu-l pe poet cu obeliscul în soare.

*Dictatura TV*

# Popi la televizor

**CONSTANTIN STAN**

Îmi povestea un amic că, pe drumul spre Giurgiu, pe vremuri, era o crâşmă cu o firmă de senzaţie: „La Mitică între plopi/ Unde toate ziua curge militari, civili şi popi". Bag seama că, în virtutea bunelor tradiţii ce nu vor – şi nici nu trebuie – să moară, televiziunile au devenit un astfel de stabiliment unde toată ziua „curge blonde, politicieni şi...popi". Ei, da. Mai discret ca altădată, când una-două te trezeai cu un sobor de preoţi pe la spovedania vreunui stabiliment: vestiare, terenuri de fotbal, lăcaşuri de diverse destinaţii culturale, financiare, politiceneşti, bisericeşti, ba chiar şi o casă de curve au aghezmuit preasfiinţiile lor (probabil spre a alunga virtutea şi a lăsa loc păcatului să se desfete fără mustrări de conştiinţă). Nu numai ceva mai discret, dar acum apar şi ceva mai organizat: au emisiunile lor.

Mi-am mai spus eu că plictiseala naşte monştri şi curiozitatea ucide, dar parcă nu aveam şi un exemplu convingător. Duminică l-am aflat. Trândăvit pe canapea cu telecomanda în mână, cam pe la vremea prânzului, când, ca să scapi de plictiseală îţi poţi număra cu mare atenţie degetele de la mâna stângă, am nimerit pe un canal destul de cunoscut mie. Din el mă privea crunt un individ îmbrăcat într-un costumaş cam de pe vremuri, vorbind ca dintr-o cameră (mă rog, studio!) goală. Din când în când mă împungea cu degetul atât de vehement, încât mi-am zis „hait, iar am comis-o fără să bag de seamă". Tot decorul avea ceva nepământean, vă jur. Am anulat „mutul", pentru că eu când butonez opresc sonorul spre a nu-mi polua urechile, şi curiozitatea asta m-a costat liniştea patriarhală a duminicii mele. Individul – că, vorba lui Creangă, „mai bine nu i-aş putea zice" – îmi deslușea una din faptele lui Iisus. E vorba de însănătoşirea bolnavului cu finalul pe care mai toată lumea îl ştie, „ia-ţi patul şi umblă". Dar cum o povestea nenea ăla foarte supărat pe noi, contemporanii lui, era ceva halucinant. Apocaliptic! Aducerea bolnavului în faţa lui Iisus era de-un grotesc fără limite: se căţărau pe undeva, pe acoperiş, cu tot cu bolnav şi pat, coborau ca Rambo probabil pe coş, se „înfăţoşau" cu „slăbănogul", „sărăntocul" – şi nu mai ştiu cu ce alte cuvinte îl blagoslovea predicatorul – dinaintea lui Isus şi... stop. Începea comentariul, adică ce-am avea noi de învăţat din asta; că în lumea asta în care fiecare îşi vede de-ale lui nişte oameni au pierdut din preţiosul lor timp spre a duce pe cineva la vindecare, că şi dacă era lume multă la Iisus ei au intrat prin faţă numai să facă un bine, că... şi iarăşi că..., şi iarăşi împungea ecranul cu degetul, într-o incoerenţă, într-un limbaj amestecând politicianisme, vorbe de stradă şi cuvinte lemnoase de mi s-a ridicat părul în cap. Omul nu numai că nu avea har, dar cred că nici cu IQ-ul nu stătea prea pe roze. Supărarea lui cred că era una foarte omenească, dar nu prea avea vorbe să şi-o spună: l-or fi fraierit nişte amici, l-or fi tras pe sfoară la vreo retrocedare rudele, l-o fi pus cineva să aştepte în colţ de stradă degeaba, ceva sunt sigur că i se întâmplase, dar oricum nu era legat nici de învăţăturile lui Iisus, nici de vreun alt sentiment creştin. Cred că diavolul m-a pus şi să butonez, şi să rămân prostit în faţa ecranului, că asta nu era lucrarea lui Dumnezeu! După ce chinurile bietului om – pastor, am citit eu pe prezentare – au luat sfârşit, nu au încetat ale mele: pe ecran au apărut nişte tătăici şi o aproape mămăică spre a cânta un imn de slavă în care eram povăţuiţi să-l iubim pe Domnul. Mi-am dat seama că grupurile vocale de pe faza pe comună a răposatului Festival „Cântarea României" musteau de talent în comparaţie cu ceea ce auzeam şi vedeam: cât de înfocat cântau ei fără să dea vreun semn că pricep ceva din ce spun, cât de expresiv arătau cu mânuţele de parcă ar fi aşternut în faţa lor un covoraş, cum închideau ei ochişorii sugerându-ne că sunt pătrunşi de adâncimea muzicii şi versului! „Uite-aşa cred că bătea satana în pumni când îi auzea", ar fi zis Catrina Moromete.

Nu ştiu care e regimul unor astfel de emisiuni. Bănuiesc că spaţiul respectiv a fost cumpărat de respectivul pastor sau de ai lui. Cert e că avea un iz de prozelitism, nicidecum de deslușirea faptelor şi pildelor lui Iisus. Şi şi mai cert e că nu făcea deloc un bine nici credinţei, nici bisericii pe care o slujea. Am mai văzut şi alte emisiuni de asemenea factură şi pe la alte posturi. Nu-i niciun rău că biserica foloseşte televiziunea spre a propăvădui credinţa. Şi TVR Cultural am văzut că are un fel de predică, undeva, târziu, în noapte. La fel de fadă şi de neinteresantă pentru că se vorbeşte mult, egal, monoton. Pentru a propăvădui îţi trebuie har, carismă. Legătura cu Dumnezeu nu se poate face cu nişte ochi de peşte mort, cu gesturi de apucat şi limbaj încropit şi cârpit cu toate şabloanele, cu o voce metalică, lipsită de orice căldură. Cînd te uiţi la aşa ceva, te trec fiorii şi îţi şopteşti „Doamne, apără şi ajută". Şi îţi doreşti să te întorci către credinţă singur-singurel, într-o bisericuţă caldă şi omenoasă, vegheat doar de conştiinţa nimicniciei tale în faţa lui Dumnezeu, nu şi a slujitorilor Săi pe pământ!

◀

*Pamflet*

# Fecioarele din Parlament

**FLORICA BUD**

Porniţi să răstoarne universul într-o rână, fie în cea stângă, fie în cea dreaptă, fără să se risipească de prisos, membrii iubiţi si neiubiţi ai Parlamentului s-au grupat respectând cu sfinţenie formula *Combinări de n luate câte k*. Navigăm cu greu printre grupări cu nume haioase, ca de pildă: *Grupul De La Cluj, Grupul De Rugăciune, Cibergrupul Metreselor De Foşti Şi Actuali Parlamentari, Grupuleţul Fostelor Şefe De Cabinet, Actual Neveste De Foşti Ministri...*

Constatăm îngrijoraţi lipsa din Parlamentul nostru a altor grupuri care şi-ar aduce contribuţia. Dar nu conform poeziei: *femeia ca-ntr-un lan mănos/ în sutele de ramuri ale muncii/ şi-aduce minunatul ei prinos/ îşi creşte ţara îşi creşte pruncii.* Versuri ce erau dedicate femeii comuniste care a stricat firma şi onoarea femeilor lumii. Dar lasă că îi vor *repera* onoarea, în *Capitalismul Comunei Primitive* în care ne aflăm, Don Costică, Don Trăienică, Don Ionică, Don Milică şi alţi... *dondonei* ce rimează atât de *cool* cu *clondirul de mastică.*

*Ce trendy e femeia az' şi fără de zăgaz!/ Prea mult a stat în fundătura vieţii/ ca să nu-şi arate nurii sub atlaz/ în plină revarsare a dimineţii.* Da, ea merită să fie aplaudată la scenă deschisă fiindcă se jertfeşte, torţă vie, pentru mai binele acestei ţărişoare. Şi totul se petrece discret între două şedinţe de: modeling, foto, salsa, hidratare, epilare, injecţii cu bottox, fertilizare, alăptare şi alte operaţii civic-sexo-gospodăreşti.

Este flagrantă lipsa din Parlament a celor care fac parte de drept din: *Grupul Fecioarelor Române, Grupul Fiicelor De Preşedinte, Grupul Fetişcanelor Din Flori Ale Trecuţilor, Actualilor Şi Viitorilor Preşedinţi...*

Revenind în mod cuviincios la *Grupul Fecioarelor Române,* se naşte (a)stringenta întrebare: Cine să reprezinte în plen această minoritate pe cale de dispariţie, cunoscându-se faptul că niciun partid nu şi-a creat încă vreo organizaţie de femei preşcolare?

Dar *Partida Cicciolinatelor Aripa Română?* veţi întreba dramatic domniile-voastre, buni cunoscători ai politicii internaţionale. Pentru chestiunea nominalizată la *Premiul Inocenţilor Purpurii,* nu pot promite rezolvarea în acest secol. E greu de crezut că o fiinţă cu profilul moral asemănător *Divei* ar putea să se strecoare în Parlamentul nostru, ţinând cont că ea nu este decât o persoană cinstită, care nu se dă altceva decât ceea ce este, adică o bună plătitoare de impozit pe profit.

În acest caz grav de încalcare flagrantă a drepturilor minorităţilor, se poate repeta întrebarea: Cine să reprezinte interesele fecioarelor din România în Parlament? Mare *brândză!* veţi exclama, mari pişicheri străpunşi de săgeata înveninată a şovinismului... Cine altcineva decât nefecioarele din UDMR! Haideţi domnilor, fiţi serioşi, au trecut acele vremuri când ei îşi doreau Ardealul, Pământ Românesc, acum îşi doresc doar Ţinutul Secuiesc, dar dacă se poate cu ţâţa bugetului românesc în gura lor flămândă!

Singura soluţie care nu ar încălca indicaţiile preţioase venite *par avion* şi ar respecta şi zicătura mioritică: *fosta-i lele până ai fost...* ar fi modelul evropean. Adică se aleg acele nefecioare puere cărora nu a apucat să li se usuce sângele de porumbel voiajor din certificatul medical constatator. Apoi se trimit la clinicile pentru refacerea himenului, că nu o fi mai săracă Uniunea Evropeană pentru două sute de euro pe cap de viitoare fată mare.

Nu că ne-ar iubi Evropa până a-şi pierde uzul raţiunii, încât să ne facă propuneri indecente în schimbul unor sume astronomice. Dar, dacă tot există incubatoare pentru clocirea proiectelor, ar fi păcat să nu le folosim. Chiar dacă păcatul nostru capital, surplusul de inteligenţă, nu ne lasă să luăm banii care ni se cuvin.

◀

*Cinema*

# Multe statuete pentru puține filme

**CĂLIN STĂNCULESCU**

A doua ediție a premiilor GOPO, organizată la Sala Tronului din Palatul Regal, a confirmat cu prisosință previziunile. Cristian Mungiu și echipa sa au recoltat multe premii importante – cel mai bun film: *4, 3, 2*, cea mai bună regie, cei mai buni actori: Ana Maria Marinca, Vlad Ivanov și Laura Vasiliu, cea mai bună imagine: Oleg Mutu, cel mai bun sunet: Cristinel Sirli, Constantin Fleancu, Dana Bunescu, Cristian Tarnovețchi, cea mai bună scenografie: Mihaela Poenaru, premiul publicului, pentru cei peste 70 000 de spectatori care i-au aplaudat opera distinsă la Cannes cu Palme d'Or anul trecut. Filmul regretatului regizor Cristian Nemescu, *California dreamin' (Nesfârșit)*, și-a adjudecat premiile pentru scenariu: Cristian Nemescu și Tudor Voican, rol principal: Răzvan Vasilescu, montaj: Cristian Cristuțiu, costume: Ana Ioneci, premiul „Tânăra speranță": Tudor Voican.

*Război pe calea undelor* în regia lui Alexandru Solomon și *Valuri*, regia: Adrian Sitaru au primit premiile GOPO pentru documentar și scurtmetraj de ficțiune. Un GOPO pentru cea mai bună muzică originală a cucerit Cristian Lolea pentru partitura la *Îngerul necesar*, regia: Gheorghe Preda. Premiul pentru cel mai bun film european distribuit în România a fost obținut de *13 Tzameti* în regia lui Gela Babluani, film distribuit de Transilvania Film.

De la o producție cvasianemică – în 2007 doar șase filme de ficțiune de lungmetraj au avut premiera – nu se putea cere mai mult. Important rămâne faptul că festivitatea premiilor GOPO reprezintă vârful unui aisberg în care filmele sunt prenominalizate de un juriu – care, fie vorba între noi, în acest an nu prea a avut de unde alege – iar, „finaliștii" sunt votați de către peste 300 de profesioniști ai lumii filmului care formează un soi de Academie ad-hoc. Cunosc regizori importanți care s-au autorecuzat din acest original juriu – pentru noi inedit, fiindcă el se aseamănă cu procedeul votării de la premiile Oscar – contestând astfel necesitatea și importanța premiilor GOPO.

Personal nu sunt deloc împotriva acestei frumoase inițiative, care a mai înviorat lumea filmului, organizatorii reușind să aducă la București importante personalități, precum delegatul general al Festivalului de la Cannes, dl Thierry Fremaux, pe cunoscutul regizor de film Radu Mihăileanu, pe criticul Jay Weissberg de la prestigioasa revistă „Variety", pe marele actor român stabilit în Germania Dan Nuțu, pe Cristina Hoffman, entuziastă susținătoare a „noului val" din cinematografia românească. Mai mult cred că organizatorii și-au trecut în palmares o frumoasă victorie și anume aceea a sublinierii legăturii succeselor actuale cu istoria ultimelor decenii din filmul românesc, invitând și omagiind echipa primului serial TV – *Toate pânzele sus* –, realizat în urmă cu trei decenii de Mircea Mureșan. Cu această ocazie, unul dintre protagoniștii serialului, actorul Jean Constantin a primit un GOPO omagial pentru întreaga sa carieră.

În ciuda cadrului regal, în ciuda tuturor bunelor intenții ce i-au călăuzit pe organizatori –Asociația pentru Promovarea Filmului Românesc în colaborare cu Centrul Național al Cinematografiei – minusurile de la cea de-a doua ediție nu au lipsit, unele inerente, altele nu.

Astfel, unele distincții s-au acordat cam anapoda, adresanții schimbând ulterior trofeele, prezentatorul Televiziunii, actorul Marius Florea Vizante, s-a dovedit a fi sub orice critică atât la capitolul improvizație, cât și la umor, accidentele de sunet s-au dovedit a fi de-a dreptul penibile pentru o ditamai instituția ca Televiziunea Română, iar prezența unei cântărețe și a tovarășelor ei de suferință ar fi putut cu succes fi eludată din programul decernării premiilor. Una peste alta, instituția premiilor GOPO rămâne o prezență necesară, un eveniment salutar, mai ales prin prisma procedurii de vot – secretizată și administrată de o serioasă firmă de avocatură.

Dacă la edițiile viitoare – și sunt sigur că la cea de-a treia ediție concurența va fi mult mai strânsă, având în vedere numărul de premiere promise la ficțiune și multele documentare și scurtmetraje deja realizate – competiția va căpăta mai multă substanță, aceasta va fi posibil numai dacă se va renunța la micile show-uri propuse cu actori faliți, cu cântărețe și dansatoare expirate. Și mai este un aspect. În lume se acordă și premii pentru cele mai proaste filme. De ce nu s-ar oferi și la noi o „Coacăză de aur" sau o „Lingură de lemn" pentru cel mai prost film, pentru cel mai prost scenariu, pentru cei mai neinspirați interpreți. De nominalizări sunt sigur că nu vom duce lipsă.

Sper ca la viitoarea ediție a premiilor GOPO să asistăm și la o premieră, și anume să avem chiar premii acordate ex aequo.

◄

# Cabaret cu mesaj la Operetă

*Teatru*

**MIRCEA GHIȚULESCU**

Am pornit la premiera *Cabaret*-ului de la Operetă, puși pe distracție. Nu are la ce să strice în clasicul și limitatul repertoriu de operetă un bun program de cabaret de o oră – o oră și jumătate. În oarecare măsură nu ne-am înșelat, doar că nu este vorba de un program de cabaret, ci de un spectacol foarte serios de teatru muzical bazat pe un libret celebru purtând titlul *Cabaret* de John Kander (muzica) și Fred Ebb (libretul) având la origine romanul *Adio, Berlin* de Cristopher Isherwood (1955). Oricât de militant, legătura cu cabaretul este indestructibilă, pentru că acțiunea, foarte palpitantă, se petrece, de regulă, la Kit Kat Klub în anii 1930, într-un Berlin aflat în plin proces de nazificare. Este un centru cosmopolit, unde sunt chemate să petreacă toate națiile europene, cum spune laitmotivul muzical principal al spectacolului: *meine Dame und Herren* cu *ladies and gentlemans* și *mesdames et messieurs* pentru a fi cu toții cât mai *enchantés*. Între două călătorii cu trenul, scriitorul american Clifford Bradshaw, aflat la Berlin în vizită de documentare pentru un roman, se îndrăgostește de cântăreața de cabaret Sally Bowles, dar presimte evoluția periculoasă a nazismului și se întoarce acasă fără să fi reușit s-o convingă pe iubita lui să părăsească Germania. Nazismul se impune prin credulitatea unor oameni ca Sally („ce ne privește pe noi politica") sau Herr Schulz, evreul („sunt niște copii"). Aici contradicția nu mai poate fi evitată. Ar părea că mulțimea dezinteresată de politică (asemenea cântăreței de cabaret) este vinovată pentru instaurarea nazismului. Pe de altă parte, tocmai mutilarea mulțimii prin politică pare a fi esența răului. Mai grav că nazismul a furat identitatea oamenilor. Evreul Herr Schulz (interpretat cu bonomie și înțelepciune de Paul Lăzărescu) nu înțelege ce se întâmplă pentru că se știe german din tată-n fiu.

După *Șatra* de la Constanța, regizoarea Beatrice Rancea pare hotărâtă să se fixeze pe spectacolul muzical, deși trecerea ei prin teatrul dramatic a marcat câteva momente de referință, chiar dacă n-ar fi vorba decât de *Jocul de-a măcelul* de Eugene Ionesco sau de *Visul unei nopți de vară* de Shakespeare creat la Zsambek, în Ungaria. În fond, și în acest *Cabaret* este un „joc de-a măcelul", dar unul împins spre final pentru a lăsa iluzia divertismentului fără griji în prima parte a spectacolului. Astfel, Ionesco e ascuns în text și prin eterna temă a „rinocerizării", a transformării imperceptibile a omului de lângă tine în fiară turbată, cum a demonstrat cu prisosință fenomenul nazist sau alte forme de politizare a societății, cel mai recent fiind comunismul. Beatrice Rancea are forță dramatică, de aceea imaginile create de ea pe scena Operetei trec din divertisment în drama cu surâsul pe buze: scena antisegregaționistă cu maimuța (excelent jucată de Cătălin Petrescu și Oana Botez), finalul cu întoarcerea nazistă la sclavie, scena banilor și altele. În ceea ce înseamnă cabaret propriu este de remarcat același Cătălin Petrescu, maestrul de ceremonii și conducătorul de joc al întregului spectacol, care compune un androgin cu un machiaj abundent și languros de gay, cum nu se poate mai potrivit. Cătălin Petrescu joacă un personaj multiplu, caricaturizând absolut orice, inclusiv amorul de toate felurile pe care le trece în revistă. Ne îndoim, însă, că era cel mai potrivit pentru rolul exterminatorului nazist din final. Mai degrabă îl vedeam pe Max, patronul Clubului (Horia Repede), rece, inert, inexpresiv. Oana Rusu, purtătoarea planului narativ, a subiectului, are o excepțională voce de cabaret, prezență sexy, calități actoricești și un farmec aparte de tip Barbara Streissand. În filmul cu același titlu din 1972, rolul Sally a fost interpretat de Lisa Minelli. Machiajul este impresionant, o veritabilă componentă a spectacolului. Nu numai Cătălin Petrescu, dar și trupa de fete (Raluca Popa, Mihaela Neagu, Oana Botez, Geraldina Rusu, Carmen Buterez și Corina Aldea), ca de

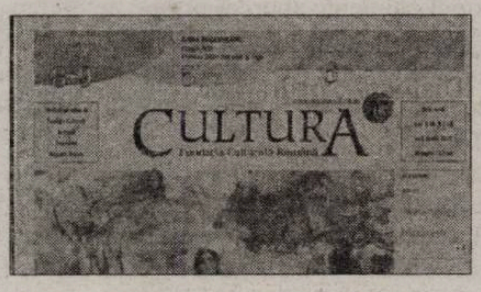
altminteri întreaga distribuție – primesc valențe în plus prin machiaj. Deși este semnat Iuliana Ștefan („stilist machiaj-coafură"), am recunoscut-o fără prea mari eforturi pe Beatrice Bleonț și pasiunea sa pentru „costumul" pictat direct pe piele.

Decorul lui Joszef Werner din Ungaria, care a lucrat și premiera anterioară cu *Contesa Maritza* de Kalmann, este funcțional și nimic mai mult, ba chiar ceva mai puțin. Fațada magazinului cu fructe al lui Herr Schulz putea lipsi cu desăvârșire. Este, în schimb, o paradă de costume desenate de Cătălin Botezatu care îți ia ochii și, adesea, ține loc de decor.

◄

Revista revistelor

# Nobila îndeletnicire a căutatului cu lumânarea




Ceea ce face revista „Cultura" (nr.9/ 6 martie 2008) prin articolul lui Andrei Terian *Cartea neagră a protocronismului* îmi aduce aminte de un amic de odinioară care transformase cunoscuta folclorică zicală cu prostul şi norocul într-un veritabil imperativ educaţional, meliorist şi rimat pe deasupra: prost să fii, dar să-ţi revii! Nu despre prostie e vorba aici însă, ci despre revenire. Una mai mult decât necesară pe care – spre onoarea ei – revista editată de Fundaţia Culturală Română o găzduieşte, după un bun obicei devenit tradiţie, în chiar paginile sale. Scriind despre cartea Alexandrei Tomiţă dedicată protocronismului românesc, Andrei Terian amendează, între altele, susţinerile prăpăstioase ale colegului său de redacţie Mihai Iovănel care, în urmă cu două săptămâni, în aceeaşi revistă, amestecase tendenţios protocroniştii şi antiprotocroniştii în aceeaşi băltoacă ideologică, sugerând cum că „toţi au fost o apă şi-un pământ", cum corect observă A.T. Adică, vezi Doamne, atâta vreme cât, apud Mihai Iovănel, „valorile grupurilor erau valori contingente şi, la rigoare, interschimbabile", dat fiind că „niciuna din tabere nu lupta împotriva regimului Ceauşescu" şi că „se lupta pentru prezervarea influenţei şi a puterii", combatanţii intră, *ipso facto*, în aceeaşi oală pestilenţială, conturând încă un câmp al vinovăţiei fără vinovaţi, al corupţiei morale fără corupţi morali etc. Teza nu e nouă, am mai întâlnit-o şi în dezbaterile despre apartenenţa la P.C.R. sau despre colaborarea cu securitatea, ideea ce se vroia inoculată – direct ori subliminal – fiind aceea că, de vreme ce toată lumea poate fi culpabilizată, de fapt, nu există nici culpă, nici vinovaţi adevăraţi. Ce spui, Franţ? Chiar aşa? Păi, dacă judecăm lucrurile cu logica lui Mihai Iovănel, vom ajunge mâine-poimâine să punem semnul egalităţii între Corneliu Vadim Tudor şi Monica Lovinescu sau chiar mai rău!

Fără a fi explicit polemică, revenirea din articolul lui Andrei Terian este utilă fie şi doar pentru că plasează chestiunea protocronismului într-o ecuaţie de bun simţ şi de onestitate intelectuală. Or, asta, după cum se pare, nu este întotdeauna nici uşor, nici simplu, nici la îndemâna oricui!

Interesant, echilibrat şi atractiv, cel mai recent număr (2/febr.a.c.) al revistei craiovene „Ramuri" ne face să regretăm faptul că apare o singură dată pe lună. Într-o palidă compensaţie, remarcăm concentrarea apreciabilă de nume prestigioase şi de texte de valoare care menţine publicaţia la standardele de calitate deja cunoscute: Gabriel Dimisianu, Adrian Popescu, Nicolae Prelipceanu, Ovidiu Ghidirmic, Marian Barbu, Ioana Diculescu, Leo Butnaru, alături de tineri ca Gabriela Gheorghişor (pe care o „curtează" şi „Luceafărul"!) sau Florina Ilis. Cea din urmă acordă un interviu *on-line* plin de spontaneitate şi frustreţe lui Horia Gârbea (Să trăiţi, don' redactor şef!). Remarcăm, de asemenea, *Fragmente din năstruşnica istorie a lumii de Gabriel Chifu trăită şi tot de el povestită*, în care întrevedem un viitor savuros şi fermecător roman autobiografic. (Pst! Băieţii vigilenţi de la „Cultura", fiţi pe fază: avem iar un puseu de obedienţă crasă – noi între noi şi, *of course*, vizavi de conducerea Uniunii Scriitorilor. Nu scăpaţi ocazia să ne mai muştruluiţi oarece, chiar dacă nu credeţi nici voi ce spuneţi; măcar aşa, ca să nu vă pierdeţi antrenamentul!...)

După un deceniu de pauză, „Revista de istorie şi teorie literară" revine în spaţiul cultural românesc încărcată de multe şi nobile intenţii. Atât de multe, încât „noua echipă redacţională", plus „noua generaţie de colaboratori", ca să nu mai vorbin de nou-vechiul staff simt nevoia, ignorând milenarul adagiu „non bis in idem", nu unuia, ci a două articole-program menite să marcheze evenimentul: *Reîncepem...*, care poartă semnătura acad. Eugen Simion, directorul publicaţiei, şi *Cuvânt de redeschidere* iscălit de Nicolae Mecu. Mă rog...

Din conţinutul masivului volum (375 pagini netto!) ce reuneşte nr.1-4/2007, ne-a reţinut atenţia întâiul episod dintr-un studiu ce se anunţă amplu şi plin de surprize pe care Dumitru Micu îl consacră proletcultismului şi, în egală măsură, cele două grupaje destinate omagierii lui Mircea Eliade şi lui Mihail Sebastian, la centenar. Mai puţin convingătoare din cauza excesului de superlative necontrolate şi cu prea multe citate din Eugen Simion mi s-au părut articolele festiviste închinate de Ion Brad şi Dragoş M. Vicol lui Fănuş Neagu la împlinirea vârstei de 75 de ani (mulţi înainte!). O evaluare critică lucidă şi obiectivă a prozei autorului ar fi fost de preferat, mai cu seamă într-o publicaţie de factura şi cu pretenţiile „Revistei de istorie şi teorie literară".

P.S. 1 N-am prea înţeles de ce era nevoie ca, în *Reîncepem...*, domnul Eugen Simion să formuleze o pleaznă total inelegantă adresată *in corpore* revistelor de cultură din România momentului. Scrie domnia-sa: „Vom încerca (...) să stăm departe de zarva ce există azi, în revistele de cultură, câte mai există. Adică de spectacolul, absolut deplorabil, al «revizuirilor» morbide care, în fapt ascund eternele resentimente, idiosincrazii, vanităţi literare". (Stilistica şi virgulele – ba în plus, ba în minus – cad în responsabilitatea autorului articolului – n.n.).

Oare, doar cu d-al de-astea se ocupă azi revistele de cultură, „câte mai există"? Dacă da, să am pardon de impresie: intră sub incidenţa apocalipticului verdict inclusiv publicaţiile la care colaborează cu succes domnul acad. Eugen Simion sau ălea sunt exceptate de la regula instituită *ad-hoc*? Mă întreb fiindcă n-a trecut mult de când eu, cu ochelarii mei, am citit undeva (nu spui unde – revistă însemnată!) un serial de 5-6 articole consacrat „cazului Ion Caraion" şi semnat de Eugen Simion însuşi în persoană, vorba lui Nae Ipingescu. Sau, cumva, revizuirile unora sunt salubre şi imaculate, iar ale altora „morbide" şi „deplorabile"?! Pe ce criterii, dacă nu sunt indiscret?

Îmi pare rău, dar ceea ce face dl E.S. cu astfel de afirmaţii hazardate se numeşte în popor a o căuta cu lumânarea...

P.S. 2 Atragem atenţia colegial asupra corecturii absolut mizerabile din această primă apariţie a revistei. (**Critias**)

◄

Contre-pied

# De ce nu vom fi campioni europeni

**GELU NEGREA**

Ştiţi de ce echipa României nu va câştiga ediţia din acest an a Campionatului European? Simplu: pentru că echipa României nu-şi propune să câştige competiţia în cauză. Ea îşi propune să aibă o evoluţie apreciată, să dovedească progresele înregistrate de soccerul naţional în ultimii ani, să confirme rezultatele de la World Cup, (...), să aibă echipamentul în perfectă regulă (inclusiv adecvarea culorii şireturilor de la bocanci la nuanţa bordurii echipamentului tricolor) – în fine, orice altceva în afară de cucerirea titlului.

Modestie? În sport, asta e o tâmpenie: cine vrea să facă performanţă adevărată şi nu-şi propune să devină campion e bine să se apuce de bambilici, de copcică sau de orice altceva, dar să lase sportul în pace. El e pentru cei care visează lei, precum Bătrânul lui Hemingway, şi pentru cei care sunt capabili să asalteze piscurile, nu pentru anonimii mărşăluitori în pluton. Deviza olimpică „important e nu să câştigi, ci să participi" e o diversiune populistă şi cantitativă fără legătură cu spiritul sportiv veritabil.

Să fie vorba despre o evaluare realistă a potenţialului competitiv al echipei noastre? Mă îndoiesc până la pământ: dacă în meciul din S.U.A. cu Suedia, în '94, fotbaliştii noştri n-ar fi plătit tribut mentalităţii balcanice şi ciupitative a lui „să nu ne întindem mai mult decât ne e plapuma" şi, în plus, ar fi beneficiat pe banca tehnică de un antrenor ceva mai puţin bigot decât Anghel Iordănescu, altă făină s-ar fi măcinat la moara noastră. Amintiţi-vă de bulgarii care nu izbutiseră, din şase participări la „mondiale", să câştige nici un pârlit de meci, dar care, abandonând remanenţele istoriei, ajunseseră să-şi mijească ochii spre „Zeiţa de aur"! Iar noi parcă n-aveam atunci o formaţie mai costelivă decât a lui Stoicikov et comp.! Aşijderea, dacă Grecia s-ar fi resemnat cu pseudorealismul calculului hârtiei, n-ar mai fi ajuns campioană europeană în vecii vecilor!

Ascult, văd şi citesc tot felul de declaraţii diplomatice şi circumstanţiale ale mai marilor sau mai micilor fotbalului românesc. Toţi se ruşinează ca fetele mari în noaptea nunţii să se pronunţe ferm şi responsabil în privinţa şanselor noastre în vară, se dau pe după piersic şi ocolesc un răspuns tranşant de parcă el ar fi echivalent cu un angajament solemn în faţa colectivului. De fapt, e vorba de o şmecherie meschină: dacă treaba iese bine, se va spune că, „întrecându-se pe sine, formaţia noastră..." etc., etc.; dacă iese prost, ei se simt absolviţi fiindcă, vezi Doamne, nu promiseseră nimic, mă-nţelegi...

Mie unul nu mi s-ar părea nimic jenant ori nepotrivit în fixarea bărbătească drept obiectiv al lui Euro 2008 cucerirea titlului continental. Iar în situaţia în care nu va fi atins, dar toată lumea va fi făcut tot posibilul în acest sens, nimeni n-ar reproşa, cred, nimănui nimic. Sentimentul datoriei împlinite este, uneori, chiar mai preţios decât un titlu.

**Acest articol (cu minime modificări de ordin calendaristic şi cu adăugarea unei singure fraze, cea privitoare la performanţa Greciei) a fost scris şi publicat în urmă cu aproape doisprezece ani, în mai 1996, cu puţin timp înaintea turneului final al C.E. din Anglia. Faptul că îşi păstrează şi astăzi actualitatea dovedeşte că în mentalul şi în mentalităţile noastre competiţionale persistă o mare problemă. Iar dacă mental nu e, nimic nu e, ca să-l parafrazez eu cu melancolic regret pe Marin Preda...**

◄

*Plastică*

# ŞTEFAN ARTENI americanul neliniştit

**MIHAI ROGOBETE**

**Născut la Bucureşti în1947. În 1971 ia calea exilului; în prezent locuieşte în New York, Queens;**
**Studii: Liceul de Artă N.Tonitza şi Şcoala de Arhitectură Ion Mincu, Bucureşti; Accademia di Belle Arti, Roma; New York University, Institute of Fine Arts, Center for Conservation; Nihon Shodo Geijutsu Kyokai (Academia japoneză pentru artă caligrafică), Tokio.**
**Între 1974 şi 2008, zeci de expoziţii în Italia, Statele Unite, Japonia, Coreea, Taiwan, China, Franţa, câştigând Marele Premiu pentru Caligrafie din partea Academiei de Artă Caligrafică din Japonia şi a Centrului japonez de Caligrafie din Los Angeles în 1996 şi 2005.**
**Alte distincţii: Medalia de argint pentru Kana, în 1999, Marele Premiu oferit de către Consulatul General al Japoniei din Los Angeles, în 2002.**
**Din 2005 deţine rangul de SHIHAN, mare maestru caligraf învăţător.**
**Eseuri caligrafice şi sute de articole în publicaţii de specialitate, unele reluate în site-ul personal www.stefanarteni.net, eseuri antropologice, estetice şi literare actuale în www.asymetria.org.**
**Referinţe (selectiv): Faustino Quintanilla, NY; Isaac Gewirtz, NY; Li Szu-hsien, Taiwan; Anthony Judge, Australia; Gheorghe Zbuchea în revista „Balcanii şi Europa", Bucureşti; Troy Harris, Singapore.**

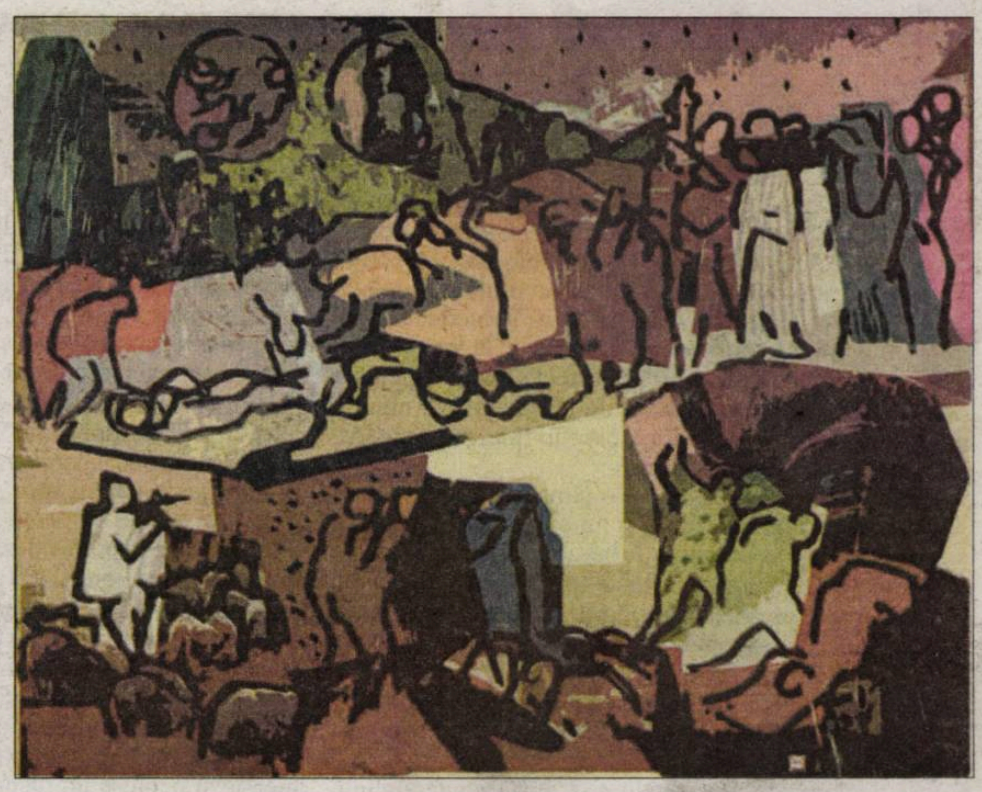
Teoria şi percepţia frumosului sunt în ultima vreme temeinic zgâlţâite. Pare-se, nu oriunde şi totdeauna ritmul, măsura şi proporţia procesează armonia,ea însăşi diferenţiindu-se crono-topic, însăşi unitatea spaţiu-timp relativizându-se. Imersiunea mentală întreprinsă de Ştefan Arteni sub calota esteticii raţionaliste propriu-zise dezvăluie codul aproape inabordabil, comun atât gândirii cât şi – prin atitudinea relativă la preceptele ei – sensibilităţii, spiritualităţii. Labirintul minoic – una din temele obsedante ale plasticianului, ca rătăcire odiseică – sunt succesiuni de alternative permis/interzis codate de mentalul dualist-entelehic pentru care, asemănătoare, simetricele şi, contrare, antisimetricele fac analogonul, procesorul realităţii (lumii reprezentate), spiritualităţii entelehice. Aşadar, traseu al gândirii, labirintul îşi iniţiază vizitatorul neofit prin indicatoarele neafişate permis/interzis, rătăcindu-l în polisemia cuprinsă, care, de fiece dată, poate însemna lumină/întuneric, ud/uscat, foc/apă, scund/înalt, bucurie/tristeţe, viaţă/moarte etc., numai adevăr/fals, urât/frumos, bine/rău încă nu. Despre nici un zeu al cuplurilor panteonului nu se poate spune că minte sau nu minte, că e bun sau e rău, că-i frumos ori urât; zeii sunt însuşi spiritul polarizării, verbele palindromului fundamental. Nici urât, nici frumos, labirintul rătăcirilor lui Ulise este, reprezentând nevăzutul tract al gândului, creaţie transfiguratoare, artefact, artă.

În crono-topul entelehic abordat plastic de Ştefan Arteni, linia este traseul ariadnic, dâra de cenuşă a basmului, siajul corabiei lui Ulise, coridorul care ocoleşte prezentul şi duce de la trecutul strămoşilor la viitorul vieţii de apoi – prezenţa spaţială, relieful concret, perspectiva geometrică fiind inconceptibile. Tuşa cromatică groasă ca şi linia sunt fruste; nuanţa profană, absentă. În pre-estetica restituită, frumosul (ca şi binele şi adevărul) este prisosul care caută să se închege în tripticul dihotomiilor fundamentale (binele/răul, adevărul/falsul, frumosul/urâtul), ce vor axiomatiza sistemic noul crono-top, realitatea tri-valorică raţionalistă. Contrastele complementarelor domină paleta pictorului „întors" în Panteonul zeilor dubli. Cât o fi adăstat Ştefan Arteni până să hotărască intrarea în labirint? Cele trei culori fundamentale plus cele trei complementare fac săptămâna de trudă spre duminica celor şapte corăbii odiseice pe care înfruntă capriciile busolei zeilor care-l rătăcesc până şi pe cea mai îndepărtată insulă a grafemelor şi Soarelui care răsare tot pentru aceeaşi linie condusă de gând.

Crezul său tradiţionalist e profund. Ştefan Arteni autentifică multitudinea realităţilor, argumentând existenţa fiecăreia prin neo-entitatea pe care o întrevede. Cărţile publicate cer ochiului minţii să vadă peste punctele sale de vedere. Narativitatea acestora stă în traductibilitate; paradigme distincte, linia şi culoarea nu-şi înşiruiesc, mânate de logicile intrinseci, implacabilitatea predestinării, ci rătăcirile căutărilor uneia în cealalaltă a altor legităţi ale firii. Păstoasă, umbra cromatică metaforizează cu umbra groasă a liniei neaşteptata şi inedita lumină a percepţiei că tocmai privirea trebuie reprezentată. Prin punctele şi unghiurile, prin aventurile destinului ei. Arteni mută crono-topul într-o lume în care partiţiile nu se mai separă, ci regenerează Geneza şi Apocalipsa într-o Regeneză eternă.

Ştefan Arteni dialoghează cu Timpul, căci, prin colajul pixelilor măriţi la dimensiunea lucrării picturale uzuale, re-atomizează temporalitatea. Pixelizarea dă expresie supra-vederii ineditei naivităţi a reflexivităţii creatice, descompunând neo-impresionist lumina, nu în culorile alcătuitoare, ci vederea în puncte de vedere; timpul în vremuri care pot dialoga între ele.

*Acest număr este ilustrat cu lucrări de Ştefan ARTENI*



# Luceafărul

Săptămânal de cultură editat de **Fundația Luceafărul**
Apare sub egida **Uniunii Scriitorilor din România**
**An XVI, Nr. 9 (798), Miercuri, 19 martie 2008**
**16 pagini. Preț: 2 lei**

**Apare cu sprijinul Primăriei sectorului 2 Bucureşti, primar Neculai Onțanu**

## În acest număr:

**GABRIEL CHIFU:** *Câteva povestiri pe o temă anume*

**ALEXANDRU GEORGE:** *Crimă împotriva ideii de libertate*

**DANIELA FIRESCU:** *Clovni, magie şi dresaj*

**HORIA GÂRBEA:** *Rochița-rândunicii pe sârma ghimpată*

**MIRCEA GHIȚULESCU:** *Silviu Purcărete, după* **Faust**

**DAN MIRCEA CIPARIU:** *Matrix Art*

***Dintre sute de catarge*: OCTAV-EUGEN POPA**

# ILEANA MĂLĂNCIOIU:
## „Poezia – un exercițiu de supraviețuire“

## *LA LINGURICĂ*
### *o proză de IOAN LĂCUSTĂ*

## *Interviurile Luceafărului*
### UN DIALOG CU MAREA POETA
### realizat de CLARA MĂRGINEANU.

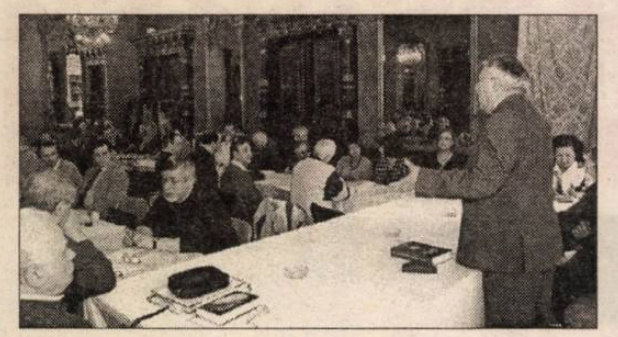
## *Viața literară*

# Şedinţele Comitetului Director şi Consiliului Uniunii Scriitorilor din România

În ziua de 12 martie 2008 au avut loc şedinţele Comitetului Director şi Consiliului Uniunii Scriitorilor din România. Ambele au fost prezidate de domnul Nicolae Manolescu, preşedintele Uniunii Scriitorilor din România.

Comitetul Director a avizat asupra activităţii curente a Uniunii de la Consiliul precedent. Domnul preşedinte Nicolae Manolescu şi membrii conducerii operative a USR au prezentat situaţii privind: Continuarea investiţiei de la Neptun, situaţia arhivei USR, demersurile pentru renovarea sediului din Calea Victoriei 115, rezolvarea restanţelor la plata locurilor de veci atribuite USR. S-a pus problema reluării, în măsura fondurilor atrase, a acordării burselor de la Neptun în extrasezon.

Doamna Irina Horea, secretar al USR, a prezentat un referat asupra participării sale la reuniunea ECA (European Council of Artists) şi stadiul pregătirii Festivalului Zile şi Nopţi de Literatură de la Neptun. Au fost prezentate cu acest prilej machetele afişelor evenimentului.



Domnul Gabriel Chifu, secretar al USR, a prezentat stadiul pregătirilor privind aniversarea Centenarului Societăţii Scriitorilor Români (1908-2008) ce se va sărbători în luna aprilie.

Comitetul director a rezolvat cereri curente ale membrilor şi unele solicitări din partea filialelor USR. S-a definitivat calendarul juriului USR, urmînd ca decernarea premiilor anuale să aibă loc la 5 iunie, la Tîrgul de carte Bookfest.

La Consiliul USR, domnul vicepreşedinte Varujan Vosganian a prezentat situaţia colectării timbrului literar, ca şi pe aceea a atragerii de fonduri pentru evenimentele organizate de USR.

Domnul Viorel Lică a prezentat raportul comisiei de cenzori a USR pe anul financiar 2007.

## Lucrările comisiei de validare a Uniunii Scriitorilor

În ziua de 12 martie, la sediul USR a avut loc prima şedinţă a Comisiei centrale de validare, la care s-au luat în discuţie o parte dintre dosarele înaintate de filiale, colectate în anul trecut şi primele luni ale lui 2008. Numărul mare de dosare a determinat rezolvarea unui număr de cereri, rămînînd ca restul să fie analizate într-o şedinţă viitoare. Rezulatul final urmează a fi votat de Consiliu în toamna anului 2008.

Conform tradiţiei, cererile de la filiala Bucureşti vor fi discutate în comisie la ultima şedinţă.

## *Poezie de Bucureşti* la Club A

Marţi, 11 martie, la CLUB A a avut loc o dezbatere pe tema proiectului cultural **27. Poezie de Bucureşti,** promovat de Uniunea Scriitorilor, prin Secţia de poezie a Asociaţiei Bucureşti, în colaborare cu Primăria Sectorului 2 şi TVR Cultural. Acest proiect a fost ales de moderatoare, poeta Miruna Vlada, ca exemplu de parteneriat cultural între o organizaţie culturală şi instituţii publice. Discuţia animată a durat două ore. Au participat primarul sectorului 2, dl. Neculai Onţanu, doamnele Mariana Georgescu, director, şi Ruxandra Garofeanu, consilier de cultură la Primăria Sectorului 2. Din partea Asociaţiei Bucureşti au fost prezenţi Horia Gârbea, preşedinte, şi Dan-Mircea Cipariu, organizatorul proiectului şi preşedinte al secţiei de poezie. Au fost proiectate fragmente din DVD-ul realizat de TVR Cultural. Postul a filmat cu acest prilej o emisiune. Reamintim că în fiecare săptămînă TVR Cultural transmite, la diferite ore ale zilei, cîte un recital poetic de pe DVD-ul **27. Poezie de Bucureşti.**

## CALENDAR
### 26 martie - 1 aprilie

26.03.1931 s-a născut Mircea Ivănescu
26.03.1954 s-a născut Rodica Ştefan
27.03.1926 s-a născut Elis Bușneag
27.03.1937 s-a născut Nicolae Dumitrescu-Sineşti
27.03.1958 s-a născut Ioan Es. Pop
28.03.1934 s-a născut Mihai Caranfil
28.03.1934 s-a născut Lică Rugină
28.03.1937 s-a născut Sanda Apostolescu
28.03.1937 s-a născut Ion Crînguleanu
28.03.1939 s-a născut Florin Bănescu
28.03.1950 s-a născut Nicolae Rotaru
29.03.1941 s-a născut Constanţa Buzea
01.04.1942 s-a născut Gabriela Adameşteanu
01.04.1943 s-a născut Anda Teodorescu

**Autorii care doresc să aleagă echipa de critici a revistei „Luceafărul“ pentru a le comenta cărţile recent apărute sunt invitaţi să le expedieze pe adresa redacţiei.**

**Rugăm, de asemenea, editurile din întreaga ţară să ne trimită exemplare din cele mai noi volume de beletristică sau din alte domenii tipărite.**

**Editura Fundaţiei Luceafărul primeşte, în vederea editării, manuscrise ale autorilor români şi străini în condiţii financiare avantajoase şi la standarde înalte de calitate.**

**Solicitanţii se pot adresa direct redacţiei sau ne pot scrie pe e-mail-ul revistei.**

**Revista „Luceafărul“ aşează printre priorităţile politicii sale editoriale descoperirea şi promovarea tinerelor talente din toate sectoarele creaţiei literare: poezie, proză, dramaturgie, eseu, critică şi istorie literară, reportaj etc.**

**Aşteptăm, prin urmare, cu dragoste şi interes încercările tuturor celor care cred că au ceva de spus în spaţiul literaturii române de azi sau de mâine.**

**Corespondenţele pot fi expediate pe adresa de e-mail a revistei sau pe aceea a redacţiei, de preferat în format electronic (CD, dischetă).**

**Toţi cei care ni se adresează vor primi răspuns la *Poşta redacţiei*. Cele mai valoroase texte vor fi inserate în paginile „Luceafărului“, la rubrica *Dintre sute de catarge…***


# Luceafărul

**Director:** Dan CRISTEA
**Redactor-şef:** Horia GÂRBEA
**Redacţia:** Simona GALAŢCHI, Gelu NEGREA, Stelian TĂBĂRAŞ
**Concept layout:** Adrian BALTAG – www.dtp-factory.ro
**DTP:** Ionela STĂNCIU

**Revistă de cultură**
**Editor:** ***Fundaţia Luceafărul***
Apare săptămânal sub egida şi cu sprijinul **Uniunii Scriitorilor din România**
ISSN – 1220-627X

**Art director:** Mihai ZGONDOIU
**Coordonator pre-press:** Alexandru FARCAŞ
**Administraţie, difuzare:** Eugen CRIŞAN
**Tipărit la CROMOMAN**

**Revista „Luceafărul“ este membră a Asociaţiei Revistelor, Imprimeriilor şi Editurilor Literare (A.R.I.E.L.)**

**Adresa redacţiei:** Calea Victoriei, nr. 133, Bucureşti, sector 1
**Tel.:** (021)-212.79.94 ; Fax: (021)-312.96.93
**email:** fundaţia_luceafarul@yahoo.com
**www.fundatialuceafarul.ro**
Banca Comercială Română – Sucursala Sector 1, Bucureşti
**Cont Lei:** RO17RNCB0072049692900001
**Cont Euro:** RO33RNCB0072049692900004,
COD SWIFT: RNCB - ROBU

**IMPORTANT!** Colaboratorii ne pot trimite materiale doar în format electronic şi culese cu semne diacritice!
**Reguli generale de corespondenţă cu redacţia:** Manuscrisele nesolicitate şi nepublicate nu se înapoiază. Textele trimise către rubrica *Poşta redacţiei* vor purta pe plic menţiunea respectivă.

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu răspunde pentru politica editorială a publicaţiei şi nici pentru conţinutul materialelor publicate. Revista „LUCEAFĂRUL” promovează diversitatea de opinii, iar responsabilitatea afirmaţiilor cuprinse în paginile sale aparţine autorilor articolelor.

**DIFUZARE**
Revista „Luceafărul” poate fi cumpărată de la chioşcurile RODIPET şi IMPACT din Bucureşti şi din ţară. În Bucureşti mai poate fi găsită la librăria de la Muzeul Literaturii şi în pasajul de la Universitate.

**ABONAMENTE revista „LUCEAFĂRUL”**

- Abonamente se pot face la toate sucursalele RODIPET şi POŞTA ROMÂNĂ. Revista „Luceafărul” este înscrisă în Catalogul Publicaţiilor RODIPET la nr. 2048.
- Vă mai puteţi abona, de asemenea, prin S.C. ORION PRESS IMPEX 2000 S.R.L., O.P. 77, C.P. 19, Bucureşti, Sector 3, telefon/fax: (021)-610.67.65 sau (021)-210.67.87.
- Se pot face abonamente şi direct la Fundaţia „Luceafărul”, expediind banii prin mandat poştal sau prin ordin de plată în contul RO17RNCB0072049692900001, BCR – Sucursala Sector 1, Bucureşti şi trimiţând apoi o copie după dovada plăţii abonamentului pe adresa fundaţiei, Calea Victoriei, Nr. 133, Bucureşti, Sector 1 sau prin e-mail la ***fundatia_luceafarul@yahoo.com*** împreună cu Talonul de abonare completat.

Nume..... Prenume .....
Compania..... Cod fiscal.....
Str....., Nr....., Bloc ....., Scara .....,
Etaj ....., Apt. ....., Localitate .....,
Judeţ/Sector ....., Cod poştal .....,
Telefon ....., E-mail: .....
**Adresa de livrare** (dacă este diferită de adresa de mai sus):
Str....., Nr....., Bloc ....., Scara .....,
Etaj ....., Apt. ....., Localitate .....,
Judeţ/Sector ....., Cod poştal .....,
Telefon ....., E-mail: .....

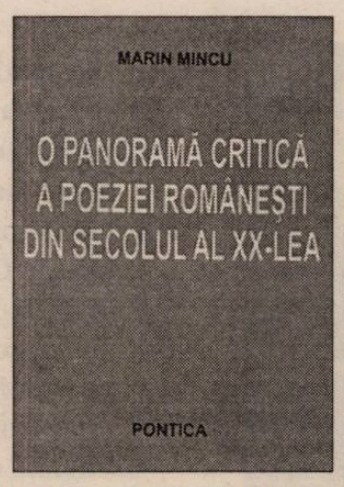
**Număr abonamente contractate ..... începând cu data de .....**
☐ 3 luni (13 numere) 26 lei
☐ 6 luni (26 numere) 50 lei
☐ 12 luni (48 numere) 90 lei

- **PROMOŢIONAL:** Toţi cititorii care se vor abona în luna martie vor primi cadou un calendar de perete pe anul 2008. La un abonament făcut direct aveţi 30 % reducere pentru cel de-al doilea, iar pentru două abonamente întregi făcute, aveţi 50 % reducere pentru al treilea.
- **Cititorii din străinătate** sunt rugaţi să trimită dovada plăţii a 200 de euro prin mandat poştal sau prin transfer bancar în contul RO33RNCB0072049692900004, Cod SWIFT: RNCB - ROBU, BCR - Sucursala Sector 1 pentru abonamentul pe un an. Copia acestei dovezi şi adresa completă se expediază pe adresa redacţiei sau se trimite prin e-mail, cu specificarea *Abonamente revista „Luceafărul“*.

Pentru relaţii suplimentare legate de distribuţie nu ezitaţi să ne contactaţi la numerele de telefon: 0727-87.22.76 sau 0722-15.26.69.

*Cronica literară*
**Dan Cristea**

# Nomenclatură à la Linné




**Marin Mincu:** ***O panoramă critică a poeziei românești din secolul al XX-lea*** (de la Alexandru Macedonski la Cristian Popescu), Editura Pontica, 2007, 1181 pagini.

Nouăzeci şi patru de nume de poeţi (de la Alexandru Macedonski la Cristian Popescu) sunt selectate de Marin Mincu în panorama sa critică dedicată poeziei româneşti din secolul al XX-lea. Fiecare poet e antologat cu un număr rezonabil de texte, precedate de un scurt eseu analitic, partea teoretică a lucrării fiind lăsată pe seama unui expozeu introductiv, intitulat *Scurtă privire asupra poeticităţii româneşti*. E, în totul, o întreprindere de mari proporţii („o abordare critică sincronică, ilustrată concomitent printr-o antologie de texte care să argumenteze modul de *participare* al poeziei româneşti la metamorfozele poeziei europene"), la care autorul, cum mărturiseşte, ar fi lucrat mai bine de treizeci de ani, finalul ei fiind pregătit, într-un fel, de alte câteva construcţii de etapă. Antologia de texte constituie, din punctul meu de vedere, latura cea mai bună a lucrării, căci ea pune la îndemâna cititorului, într-o succesiune cronologică, o cantitate suficientă de autori şi de poeme din care acesta să-şi poată face o idee, chiar rapidă, despre ceea ce s-a întâmplat în poezia românească în secolul trecut. Selecţia poeţilor nu produce nici surprize ameţitoare, după cum nu comite nici nedreptăţi, prin omisiune, strigătoare la cer. Ca şi periodizările, ca şi decupajele care nu se legitimează niciodată, pe deplin, din punct de vedere ştiinţific, selecţia care se întâmplă în antologii conţine doza ei inerentă de subiectivitate. A-i reproşa autorului includerea sau neincluderea vreunui nume, atâta vreme cât criteriile de valoare nu sunt bulversate, ar însemna să înlocuim preferinţe prin alte preferinţe. Pot observa însă că antologarea lui Gellu Naum se opreşte la volumul *Culoarul somnului*, din 1944, ignorând nu numai excepţionala operă a poetului de după 1964, dar şi ceea ce s-ar putea numi posteritatea suprarealistă. Marea lecţie a acesteia e faptul că ne face să citim orice poem actual ca şi cum n-ar fi străin de aventura suprarealismului.

După Marin Mincu, o panoramă critică şi antologică, preferabilă la momentul de faţă unei istorii literare tradiţionale, trebuie să desluşească, în context, „orientarea sensibilităţii receptive", să identifice „direcţiile spre care se îndreaptă discursul poetic" şi să „motiveze opţiunile axiologice". Cu alte cuvinte, căci limbajul autorului are întotdeauna nevoie de o traducere, în alcătuirea unei panorame de acest fel, dincolo de criteriile de valoare, inerente, mai sunt implicate „discursul poetic" şi „orizontul receptiv actual". Panorama lui Mincu îşi propune astfel nu atât un examen al poeziei, al autorilor de poezie sau al poemelor scrise în secolul XX, cât un examen al „poeticităţii" sau al „discursului poetic", în măsura în care acesta rezistă în faţa ochiului critic al prezentului. Aşadar, nu diacronie, ci sincronie, nu autori, ci actanţi poetici, nu poezie, ci poeticitate, nu opere,

ci texte, nu creaţie, ci producţie ori practică semnificantă.

Limbajul critic al lui Marin Mincu, trecut prin structuralism, prin psihanaliză (genotextul şi fenotextul Juliei Kristeva), prin semiotică şi ştiinţa textului, e limbajul telquelist al anilor '70, limbaj inspirat, la rândul lui, de câteva din marile metatexte ale modernităţii (ideologii), al căror deces îl va constata postmodernismul lui Lyotard. Cu oricâte argumente de susţinere ar veni criticul, textualismul rămâne un fenomen al trecutului apropiat, un moment din istoria confruntării teoretice cu literatura şi poezia. Studiul variabilităţii formelor şi codurilor, studiul discursului literar, al procedeelor şi funcţiilor care se schimbă au fost anunţate şi puse în practică de formaliştii ruşi. Genette preconiza, în locul istoriei literare de tip tradiţional, „istoria unui sistem" sau exemenul „evoluţiei funcţiilor". Toate acestea au rămas mai mult deziderate teoretice în planul analizei de text. Singurul comentariu seminal în materie de poezie şi care a făcut adevărată senzaţie în 1962 este cel al lui Jakobson şi Lévi-Strauss la poemul *Les Chats* al lui Baudelaire.

Ataşamentul lingvistic al lui Marin Mincu se observă şi din ipoteza de lucru avansată în studiul introductiv: „sistemul de semne al poeziei eminesciene a întemeiat acea *langue* naţională, devenită reper absolut pentru întrega durată de evoluţie a formelor poetice româneşti". În secolul al XX-lea, continuă autorul, vor apărea cinci mari poeţi ce vor rescrie *eminescianismul*, transformându-l în *paroles*, adică în cinci limbaje poetice diferenţiate, în funcţie de cerinţele disjuncte ale manifestării discursului poetic modern şi postmodern". În timp ce Eminescu, aşadar, constituie „paradigma poetică fondatoare", în prima jumătate a secolului, limbajele lui Arghezi, Blaga, Ion Barbu, Bacovia vor forma patru paradigme, patru sisteme poetice, patru metode poetice omologate, care vor „polariza acele câmpuri de tensiuni semantice şi formale, apte să le transforme în semnele tutelare ale poeziei moderniste". Cei patru poeţi figurează, de asemenea, la capitolul *Moderniştii*, acesta (cunoscut, într-o altă grupare, din G. Călinescu) desemnând, la Marin Mincu, una din cele 11 formule diacronice propuse pentru a îmbrăţişa „cronotopul" poetic al secolului. Din poezia postbelică, numai metoda lui Nichita Stănescu (cu o operă deopotrivă postmodernă şi experimentalistă sub lectura criticului) se ataşează celor patru paradigme poetice deja menţionate. Metafora „necuvintelor" e tratată de autor în sensul pulsiunilor pre-verbale din „genotextul" Juliei Kristeva.

În desemnarea celor cinci paradigme, Marin Mincu atinge şi problema constituirii subiectului (eului) poetic, căci, scrie autorul, aceasta „devine obsesia fundamentală a poeziei româneşti". Astfel, în timp ce la Eminescu descoperim „primul pas decisiv în constituirea unui „eu poetic autentic", la Arghezi, întâlnim „dramatica sforţare a eului poetic de a se constitui ca entitate autonomă". Mai departe, la Blaga, „instanţa enunţătoare este afirmată chiar în procesul constituirii tragice a conştiinţei unui eu poetic problematizant"; la Ion Barbu, „eul poetic este retras definitiv ca modul posibil al discursului, fiind substituit de o instanţă textuală suverană ce dictează doar acele permutări sintactice şi prozodice, incluse în legile interne ale textualizării"; la Bacovia, „eul poetic şi obiectul poeziei se suprapun definitiv pentru prima dată, recuperând dimensiunea interiorizată a actului liric", pentru ca, în fine, la Nichita Stănescu să se continue „procesul de interogare poetică prin operaţii decise de captare, integrate tentativei experimentaliste". Am ceva dificultăţi în a urmări toate subtilităţile şi nuanţele desfăşurate de critic în jurul acestei teme, dar trebuie spus că poetica romantismului se bazează tocmai pe un *eu al enunţării*, un *eu* care e în acelaşi timp subiect şi obiect, care se oferă privirii cititorilor, având deopotrivă ambiţia de a figura omului universal. De la eul clasic, anecdotic, care se pune în scenă, se face trecerea la eul care vorbeşte despre sine, aşa cum se face trecerea de la enunţ la enunţare, de la poem la viziunea personală. Dimpotrivă, poetica poeziei moderne favorizează, în genere, impersonalitatea (tăcerea locutorului la Mallarmé sau poezia impersonalităţii la T. S. Eliot, figură centrală a modernismului englez). Pe de altă parte, ştiinţa textului vorbeşte despre un „subiect în proces" (ca la Kristeva), iar textualismul, atât cât se poate vorbi despre acest concept, s-ar caracteriza tocmai prin economia de referent pe care o oficiază, incluzând aici, firește, şi referentul *eu*.

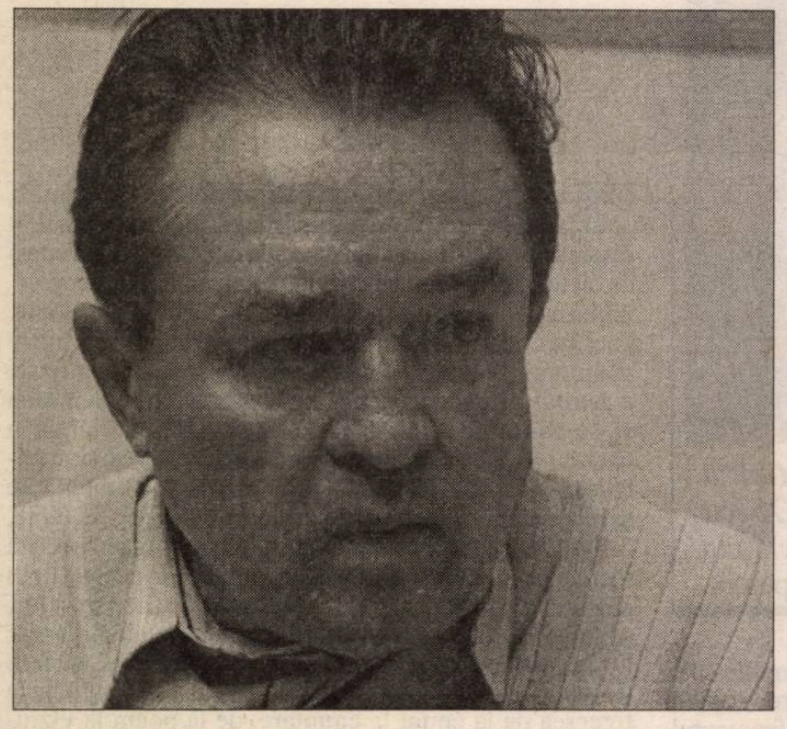
Urmând story-ul panoramei lui Mincu, după etapa sicronizării moderniste (1900-1940) survine o etapă de tranziţie (1941-1960), cuprinzând grupul suprarealist român, Cercul literar de la Sibiu, Gruparea „Albatros"şi gruparea de la „Steaua", a doua jumătate de veac terminându-se cu etapa experimentalistă (1960- 2000). Sub această titulatură generică se adăpostesc „patru generaţii (sau promoţii) distincte ce s-au manifestat printr-o creativitate concurenţială, mai mult sau mai puţin evidentă". Ele propun „patru proiecte de asumare a practicii semnificante, corespunzătoare diacronic celor patru orientări structurale ce le reprezintă": generaţia neomodernistă (şaizeciştii), generaţia manieristă (al doilea val sau şaptezeciştii), generaţia textualistă (optzeciştii), generaţia autenticistă (nouăzeciştii) şi o generaţie încă neetichetată, cea douămiistă. Folosindu-se „formulele taxonomice sau diacronice", cele patru generaţii sunt rebotezate din nou, într-un mod mai colorat: 1. Neomoderniști. Neoexpresioniști. Experimentaliști 2. Manieriști. Textualizanți 3. Textualiști. Postmoderni 4. Autenticiști. Schizoizi.

Este prea mult. Chiar şi cititorul neprofesionist, cel căruia ar trebui, în primul rând, să i se adreseze această panoramă critică şi antologică, poate să se simtă năucit şi dezorientat în faţa acestui torent de clasificare şi nomenclatură, alcătuite după un zel à la Linné. La fel se întâmplă şi cu toată încrengătura derutantă ivită din noţiunea de text (textualist, textualizant, textier, textualizare, textuare). Formulele critice, după care mulţi se dau în vânt, sunt de fapt reductibile şi comode. Parazitează substanţa şi, în loc de a da relief, uniformizează, într-o vreme când scrisul devine din ce în ce mai mult, pentru scriitor, o „chestiune personală". Textualistă ea însăşi, adică făcând economie de referent, panorama lui Marin Mincu ignoră complet, din orice posibil decupaj, anul de graţie 1989. Chiar să nu însemne nimic această dată, de la care, poate nu scrisul însuşi, în totalitate sa, să fi suferit modificări, dar, cel puţin, receptarea şi comentariul său public s-au transformat diametral şi sub ochii noştri?

◄

# LA LINGURICĂ

IOAN LĂCUSTĂ



**Născut în 1948, prozator, membru al Uniunii Scriitorilor din România.**

**Cărți de proză:** *Desant '83* (Cartea Românească, 1983, volum colectiv); *Cu ochi blânzi* (Cartea Românească, 1985); *Liniște* (Cartea Românească, 1989); *Calendarul de nisip* (Ed. Militară, 1989); *În șoaptă* (Cartea Românească, 2001); *Fără Caragiale* (Albatros, 2001); *După vânzare* (Curtea Veche, 2005).

**Alte cărți:** *1919-1937. Zece alegeri parlamentare. Cine a câștigat?* (Ed. PRO, 1998); *1944-1947. 31 de luni care au schimbat România* (Scrisul Românesc, 1999); *Cartea lumânării* (Rafet, versuri, 2001); Gheorghe Gh. Mârzescu, *1916-1918. Fapte și impresii zilnice* (ediție îngrijită, prefață și note, Editura Curtea Veche, 2004); *1948-1952. Republica Populară și ROMÂNIA* (Curtea Veche, 2005); *Memorie sau memorialiști. De la o Unire la alta. 1859-1918* (Albatros, 2005).

**Premii:** Premiul pentru debut al Uniunii Scriitorilor din România (1985); Premiul special al revistei *Luceafărul* (1985); Premiul „Ion Creangă" al Academiei Române (1990); Premiul Asociației Scriitorilor din București (2000) ș.a.

Ar fi vrut să nu se enerveze, deși simțea cum ziua îi era pe stricate. Avea s-o repeadă după-masă pe Ramona. Încă un motiv ca ea să-i scoată ochii că s-a răcit. Ce-i drept se cam săturase de fițele ei. Intraseră pe față și cei de sus, tov. colonel Ghiță mai ales. Simțea că-i pusese pe urmă pe cineva, dar încă nu reușise să afle cine-i. „O fi din ăștia noi", gemu scârbit. „Are facultate și-i pune să stea să raporteze cu cine mă regulez!"

Ultima dată, în povestea cu inginera de la S.T.C.L., umbra avusese bunul simț și-l prevenise. „Tov. Goncea, am sarcina să vă filez. A ajuns la șefu problema cu toar'șa Lelia și n-am ce face. Se știe. Eu stau și vă aștept pe colț, la Alunului. Intrați în obiectiv la șaișpe treizeci și aveți o oră la dispoziție. Mai mult nu pot, zău, credeți-mă."

S-a rezolvat atunci, fără probleme. „Încă trei–patru file la dosar", zâmbi, scoțându-și cutiuța cu „Urso". De câte ori avea nervi, doctorul Șain îi recomandase „Urso". Descongestionează bila.

Apăsă nervos pe butonul interfonului. De cealaltă parte a ușii, sergentul Pungă luă poziția reglementară. „Da, toa' maior. 'Nțeles. Numă că toa'... taica părinte s-a dus la vece. Ăialalți? A plecat. A mai rămas tov. inginer. Da a plecat și dânsul pân la telefoane. 'Cea că sună la țară să contramandeze înmormântarea. Zău că așa zicea. 'Cea că v-ați bătut joc de memoria răposatului".

„Memorie, pufni Goncea. Ce ți-e și cu ăștia. Bandiți până și la nepoți. Tineret crescut de noi, școală de la noi, vacanțe de la noi, slujbă de la noi, viață tihnită că le purtăm noi de grijă și ei se-mpiedică când e la o adică în niște oase".

Câteva ciocănituri ușoare în ușă. Îl lăsă pe celălalt să mai bată de câteva ori, să simtă că deranjează, apoi mormăi răstit:

– Intră.

Părintele Macovei se strecură anevoie printre ușile capitonate. Poala anteriului se agățase de o țintă și preotul o smunci ferit. Se opri în dreptul măsuței cu câțiva trandafiri aproape veștejiți.

Goncea se ridică. Veni spre el și-l privi nedumerit. Părintele, înalt, gârbovit, cu barba colilie, își rezemă de colțul măsuței servieta gălbuie, burdușită, legată cu o curea maronie.

– Nu vrea, dom'maior. Am încercat să-i explic și eu că nu-i cazul să fie așa de habotnic, când e vorba de un gest atât de frumos din partea partidului și a conducătorului, domnul secretar general. Am dat să-l lămuresc, așa cum ați indicat, și cum credeam și eu că e creștinește corect să procedăm în consecință, având în vedere situația neprevăzută creată. Adică i-am spus, creștinește, fiule le punem în raclă și nimeni nu le mai vede. Ce tot o mai prelucrăm, chiar i-am zis, că mă enervasem și eu, ce atâta opoziție, că, la urma urmelor, tot oase de creștin sunt. Tot de la suferință vine. Cum ați indicat și dumneavoastră.

– Și ce vrea do-mle de-o ține friptă așa?

– Zice că lipsește tija. Domnul... unchiul lui, zicea că avea o tijă în umărul drept. Îl bătuse opoziția în treijdoi, când a fost cu furtul urnelor, a scris și la gazete atunci, au vrut să-l martirizeze de p'atunci, eroul democrației, da' s-au liniștit dacă au pierdut, eram la seminar atunci, ultimul an, da' urmăream și eu cum mergea vremea, încotro se apleacă democrația... Și mai zicea că nu se vede nici măcar gaura.

– Ce tijă, popo, ce tijă? De tijă ne arde nouă? O fi putrezit dracului și aia.

Părintele își făcu repezit semnul crucii.

– Nu vorbiți cu păcat, dom' maior. E datoria familiei să...

– Ce datorie, bre, ce datorie? Are toate oasele? Are dinții? Are păr? Ce mai vrea? Să zică mersi că a venit dispoziția asta să-i reînhumăm, că altfel nici dr... cine mai știa de ei. Putrezeau acolo, neștiuți de nimeni. Ce mare scofală o tijă, o gaură, ce-o fi fost. De rămânea acolo, sub coasta de la Chelitura și acu', era mai bine? Cum de n-or fi înțelegând că, gata, am făcut pace, să și-i ia și să și-i plângă acolo, unde zice că a fost eroi și martiri. Și i-l dăm cu inventar, nu că mi-a venit mie să pun nu știu ce ciolane la pachet. E espertate, popo, nu e de la morgă.

– Nu-i creștinește, totuși, dacă stăm să ne gândim, murmură părintele. Strămoșii tot strămoși rămân, la urma urmelor, orice ar fi făcut la viața lor. De-asta este mila și iertarea Domnului.

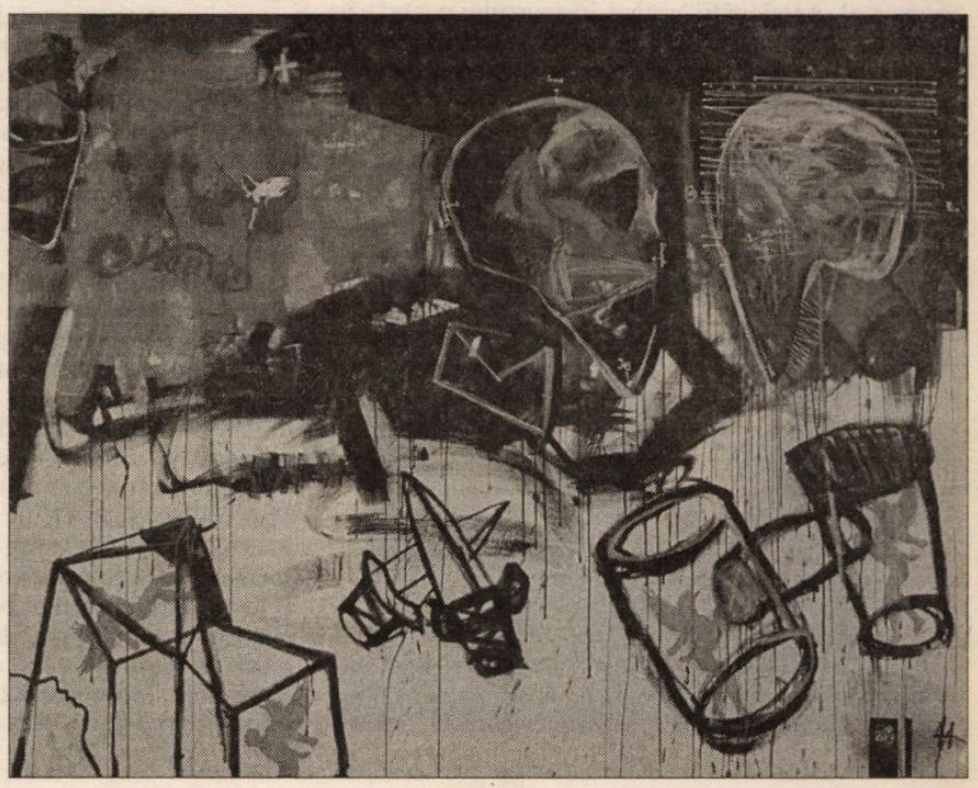
– Nu mă lua la sentimente, popo. Așa le-am primit, așa le dau. Scrie pe săculeț numele lu' unchi-su? Scrie! Să semneze de primire și mă descarc și eu. Și plecați și voi să-i faceți pogrijania. Așteaptă ăia la țară. Le-ngheață coliva ălora la cimitir așteptându-l.

– Nu pot, dom' Goncea. Nu pot, crede-mă. Dacă refuză, nu pot să-l conving să ia pe un altul. Nu-i creștinește.

Goncea se așeză la biroul lui. Îi făcu semn preotului să se așeze și el pe scaunul din față.

– Ascultă, părinte, să luăm altfel treaba. Să-ți explic eu cum e și cu creștinește ăsta cu care mă prelucrezi, de parcă eu aș fi pocăit sau de-ai lu' Mahomet. Sunt și eu creștin, mănânc și eu anaforă și beau aghiazmă, așa că cunosc sentimentele astea cu care vii acu'. Da' povestea cu Eroul Necunoscut o știi, dacă e să te întreb și eu? Ai auzit de el?

– Eroul de la Mărășești, cum să nu, îngână preotul. Eram elev în primul an la seminar când a trecut trenul prin gară la Buzău. Am ieșit cu școala și am cântat.Era fanfară, armata, popor peste popor. Noi stăteam aliniați, pe trei rânduri, chiar în capul peronului, cum vii dinspre Râmnicu Sărat. În capu' ălălat



era normalistele. A fost şi Prea Sfinţitul.

– Păi, vezi? Deci a trecut eroul prin gară. Cu trenul. Cu armata. Cu fanfara. Da' ştia careva cine-i în sicriu? L-a văzut careva?

– Era necunoscut, dom'le.

– Păi, vezi? Da' de unde ştiu io că ăla din ambalaj era erou? Poate nu ştii că când a fost să se pornească toată ceremonia l-a ales la nimereală din porcoiul de oase sau ce-o fi fost acolo. Mi-a spus tata, că a fost chiar în compania de onoare la Mausoleu când a zis puştiu ăla „Ăsta-i tata". Sanchi, tată. Vrajă de-a burgheziei.

– Era un simbol, dom' maior. De-aia i-a şi spus necunoscut.

– Întrebarea-i, a fost sau nu erou? Pă bune. Dacă l-a împuşcat la nimereală? Dacă el tocmai vroia să defecheze la inamic?

– Nu vorbiţi în deşert, dom Goncea. Era ceva înălţător. Simbolul neamului. Doar am fost în gară, am văzut cu ochii mei. Ştii cum plângea toţi? Şi cânta şi muzica militară. Cum să fie la nimereală...

– Am zis io altfel? Aşa e şi acuma. Avem aici oasele unui bandit. Partidul, personal tovarăşu', s-a îndurat de i-a trimis la casele lor, şi vine ăsta şi spune că nu-i unchi-su. Da cine-i, popo? Cine să fie? Că tata nu poate fi. El n-a făcut politică. Nici bunicu, că el a lupat la şap'şapte. Nu-i tot de-a lor?

– Dacă n-are tija, şopti părintele Macovei.

– Parcă l-a controlat careva de avea tijă? Scrie la dosar că avea tijă când l-a săltat? Există vreun document de predare-primire în care să zică ceva de tija asta de care se agaţă acu' inginerul ăsta? Nu scrie. N-avea, popo, semnalimente de tijă, manivelă, bujie sau ce dracu mai vrea ăsta să-i dăm acu'. N-avea, nu scrie. Nici p-afară, nici pă dinăuntru. Aşa că el e. Luaţi-l şi plecaţi, că se face acuşi seară. Îngheaţă lumea acolo, la cimitir, bea de supărare şi aşteptare, se pileşte şi se pune pă înjurat autorităţile. Mai am şi io p-ormă şi alte treburi, sarcini, n-o să stau doar cu sacii ăştia cu oase. Mai am cinci. Dacă toţi o să-mi facă chermezuri de-astea, unde-o să ajung? Nu mă bagă-n balamuc?

Ochiul vişiniu de la interfon clipi de câteva ori. Goncea apăsă pe butonaş. Se-auzi, gâjâită, vocea sergentului.

– Să trăiţi. S-a'ntors tov. inginer Nisip.

– Zi-i să intre.

Inginerul intră cu o faţă obosită, plictisită.

Goncea îi făcu semn să se aşeze pe celălalt scaun, din faţa părintelui. Îl studie preţ de câteva clipe. Îl năpădea furia numai cât îi vedea figura colţoasă, faţa nebărbierită, umbra de tristeţe din ochii obosiţi. „Le vrea binele şi ei face nazuri", pufni Goncea. „De-ar fi măcar vorba de avere, să fi avut dinţi de aur, placă de-aia de inox în cap, sau mai ştiu eu ce, dar aşa, o tijă. Le-aduc de la mecanică câte tije vor."

Încercă să zâmbească.

– Ei, cum stăm, tov. inginer? V-aţi mai gândit, aţi analizat? Că noi, aţi văzut, la dispoziţia matale, cu tot ce avem şi noi, nici o problemă din partea mea.

Nisip îşi frământă mâinile, nehotărât.

– Nu putem să-l luăm, totuşi, tov. maior. Am vorbit din nou acasă. Nu putem face aşa ceva. Ar fi păcat.

– Păcat de cine? ţipă dintr-o dată Goncea. Păcat de nişte oase? Păcat de-un pumn de oase? Aşa judeci, dom'le, bunăvoinţa noastră? Păcat zici?! I-auzi părinţele, cine zice de păcat. Da' ce-a făcut unchiu', ăla de stă acu în săculeţ, cum se cheamă. Aud? Cum se cheamă, tov. inginer, cu disciplina ta de om nou, cum crezi că se cheamă poziţia pă care s-a situat unchiul pă care partidul ţi-l dă să-l duci acolo unde îi este locul?

Nisip ridică din umeri, privind nedumerit faţa maiorului. Goncea se înroşise. Căscase gura trăgând puternic aer.

– Nu vă enervaţi, încercă să zâmbească vinovat inginerul. Mai putem aştepta. Cum am stat atâţia ani fără unchiul, mai putem aştepta, până-l găsesc. Zău, nu vă enervaţi.

– Ce să găsească, dom'le. Nu ţi-am spus? Gata! Lichidarea! S-a terminat cu groapa. Au mai rămas ăştia şase. Nu-ţi place ăsta? Nici o problemă! Du-te dincolo şi ia alt săculeţ, care-ţi place. P-alese, cât mai avem.

Părintele Macovei făcu speriat semnul crucii. Inginerul îşi plecă ochii îngrozit. Îşi frământa nehotărât căciula albă, flocoasă.

– N-aţi înţeles mesajul, tâlcul gestului nostru, oftă dintr-o dată îmblânzit Goncea. Vrem să uităm, bă. Izbucni în râs. Să uităm. Asta-i indicaţia. Facem pace. Vă luaţi morţii şi vă vedeţi de treabă. Partidul v-a iertat. Am lichidat cu trecutul. Altele avem pă agendă. Destindere, deschidere, reconciliere. Ce ştiţi voi cum se discută acu'...

Inginerul privi spre părintele Macovei. Acesta, la rându-i, îl cerceta pe Goncea nedumerit, lung, întrebător, de parcă l-ar fi văzut pentru prima dată.

– Hai, ce mai staţi, îi îndemnă maiorul. Mergeţi dincolo. Mai e cinci săculeţi. Sigilaţi toţi. Necunoscuţi. N-are nume, n-are date de identitate. Luaţi-l care vă place şi gata. Dacă nu-l vreţi pă ăsta pierdeţi, să ştiţi. Ce v-am dat io să ştiţi că era cel mai întreg. Garnitura complectă. Alţii întregi nu mai avem. Toţi ăialalţi e cu lipsuri. Unu e şi fără cap, îţi dai seama? Cum să mori fără cap?! S-a mai pierdut la dezgropare, ori la ambalaj, ori poate aşa a fost să rămână, incompleţi.

Nisip dădu să spună ceva. Goncea îi făcu semn să tacă.

– N-am altă soluţie. Luaţi săculeţu', semnaţi la secretara tov. colonel Ghiţă şi până diseară îl şi îngropaţi. Plutonierul Barabulea vă aşteaptă în maşină.

Nisip încercă iar să spună ceva. Părintele Macovei îi făcu semn să tacă. Şopti ca pentru sine.

– Dumnezeu le vede şi le cântăreşte pe toate. Poate aşa-i voia Lui.

Se ridică, ajutat de Nisip. Sergentul Pungă apăru pe altă uşă. Goncea îi făcu semn să-i ia pe cei doi.

– Du-i la magazie, să-şi ia săculeţul şi p-ormă să treacă pe la tova Nichi să semneze. Copia mi-o aduci mie.

Se ridică şi el şi-i conduse până la uşa pe care intraseră. Îl prinse pe după umeri pe Nisip, oftând:

– Te-nţeleg, zău. Ştiu şi eu cum e când dezgropi morţii. Să-i iei, să-i duci, să-i priveşti în faţă. Săptămâna trecută am fost cu soţia la ea, la ţară. L-au dezgropat pe socru-miu ca să-ngroape un nepot dinspre soru-sa. Ştiu ce-nseamnă toate astea... Jale, nene, neamuri, lacrimi. Şi femeile, cu sentimentele lor de regrete. Te ia o ameţeală grozavă. De la lingurică. Cunosc şi te înţeleg...

◀

*Lirică*

# Poeme de Simona-Grazia Dima

## IUBIREA DINTRE POEŢI

Strânşi într-un furnicar,
ne punem întrebări, ne atingem, ne luăm de mâini,
ne-mbrăţişăm, vorbim în paradoxuri.
Trăim într-o lume
fără niciun rost pentru alţii – ei numără şi depun galbeni
în guriţele larg deschise-ale pruncilor.
Adolescentini, sărim, încercăm
adâncimea oceanului cu gândul,
printre averse. Întinerim, ne înălţăm rând pe rând laude,
povestim despre singurătatea în numele căreia suntem prieteni.
Fără solitudinea ta, lumea mi s-ar ştirbi, înţelege, tu,
care desenezi aştri sălbatici, tu, care citeşti pe furiş,
ori salvezi insecte de la moarte în pustie,
după ce-ai mers noaptea pe olane.
Fără aşteptarea mea, de soare ce vă înghite razele,
fără veghea mea la colţul unei case oarecare,
lumea voastră n-ar exista. Pentru ce?, întreabă
cei cu dumicaţi de aur în mâini (căscate-au rămas gurile pruncilor),
pentru ce vă foiţi atât, pentru ce dansaţi, ştiind că n-aţi fost
şi nu veţi fi împreună niciodată?
Împreună? Ha ha!
Poate suntem duşmani! (stupoare)
Dar toate astea, – pentru acele cuvinte căzute-n bulboană
la fundul mării, da, pentru asta întinerim şi glumim,
ne-mbrăţişăm, ne şoptim în urechi, ne sorbim din ochi,
pentru cuvântul singur, cu sunet lăuntric,
al meu şi al tău, care ne uneşte, în pofida noastră,
în tabloul nepictat de nimeni, nevăzut şi dus.
Noi nu înţelegem nimic, simţim adunarea,
tăietura orange, recunoaştem perfecţiunea
după o mireasmă de pădure, aşteptăm relaxaţi
în plasa cuvintelor, prefăcuţi în efebi, treziţi
din moarte şi din îndoială, tineri. Nu ne pot asedia
cei care numără şi trag la ţintă, noi n-avem una,
deşi luptăm, preachinuiţii giganţi, pielea ne-a albit,
oasele ni-s fragile, avem mintea puhoi, şi apă, şi confuzie,
o Africă a vrăjii, a sclaviei, ne ţese – ca să vorbim. Mâine, despărţiţi deja,
vom lua din holda mării
o pietricică rece, învelită-n alge,
cine să vadă decât noi, cine să-nceapă-a lustrui,
a pune-n loc de cinste, cuvântul pentru care facem toate astea,
când ei repetă: *Pentru ce ?* şi *Ce tot faceţi?*,
iar sunetul de flaut, submers, nu-l recunosc.

## REFLEXII

Foc între cetăţi de pământ,
înghiţit de ziduri. Mă vei regăsi
în crăpăturile stâncilor. Plasa
cărărilor înflorite în piatră
îmi ascunde ardoarea. Dispărută,
însufleţesc uriaşele canioane.
În jurul incintei circulare, un călăreţ:
scânteia dintre potcoavă şi piatră
sunt eu. Reverberaţia unui gând.
Colaci de lavă-n formare, şi-n ei,
masată, ştiinţa focului (etrusci colindând,
cu lumânări în mâini, vilele sortite de romani
pierzaniei. Sfârşit, ei ştiu. Şi ce dacă?
Flacăra va supravieţui în casele-n formă de inimă
din Norcia, în ornamentele faţadei, în stâlpii
roşii, calzi). Copilul ridică pe costişă,
în templul părăsit, un mărăcine uscat, solar,
vechile gânduri se fac oameni, murmură el,
căci s-a şi scurs un soroc de pământ (aruncă un
bulgăre dens, el cade-n nucleul încins al unui vis).
Cu ghearele-nfipte în sol, susţin oraşe de aer.
Lar purtător al amintirii, în râpa cu prunci nevăzuţi.

## POTOP

Trece copilul, neîmpăcat,
prin valul potopului retras,
pe urma apei stinse intră în grădini,
însă puhoiu-i dus şi numai
praf de sânge ţes plase cenuşii.
Ar vrea să fie flux mereu,
mâini să se mângâie în larg,
şi nici un sunet. Apă şi voce
prin sine vieţuind, vorbind.
Ascultă zvonuri – vai,
ele deşiră fapte fără prinţi,
fără comori, despre viteji învinşi absurd,
sub cerul minunat, cu scânteieri
degeaba dăruite-n seri de rând.
El trece mai departe până-n crâng,
unde se luminează scorburi vechi
şi focuri ard, eroii-şi cheamă
caii-n şoaptă, cu biciuri de parfum,
şi simte-n nări mirosul mării căutate,
cum se-ntremează-n jur, şi vede
valuri, din cap de lumi,
descolăcite, cum se-ntorc.

◀

*Puzzle*

# Câteva povestiri pe o temă anume

**GABRIEL CHIFU**

Într-o nuvelă din 1886, Lev Tolstoi descrie sfârşitul unui personaj pe nume Ivan Ilici. A face literatură din relatarea morţii unei persoane oarecare este o probă crucială: în majoritatea cazurilor, autorul cade în rizibil sau e doar plicticos sau, maximum, se dovedeşte pasabil. Cazul fericit e unul singur: să se ajungă la capodoperă. E cazul lui Tolstoi. Cei mai mulţi dintre prozatori ar fi expediat subiectul în câteva pagini sau chiar în câteva rânduri, ca pe un fapt banal. Pe când scriitorul rus îl transformă într-o explorare fabuloasă, pe care o urmăreşti cu sufletul la gură. Privirea lui se adevereşte un microscop prodigios, ea vede colosal şi înregistrează fin, până la detalii ale naturii omeneşti, până la amănunte ale rânduielii lumii care pentru un ochi obişnuit nici nu există. Totul devine memorabil, de la reacţiile colegilor de serviciu şi până la poza văduvei Praskovia Feodorovna, de la copilăria şi tinereţea lui Ivan Ilici până la insatisfacţiile căsniciei ori amenajarea noii locuinţe. De notat performanţa greu de atins a lui Tolstoi – veridicitatea cu care relatează ceea ce nimeni dintre cei vii n-a trăit: şi anume, ce simte un om când moare. Ritmul povestirii are măreţia aceea a *soarelui răsărind peste câmpie*: amplitudine şi linişte. Timpul în care locuieşte Tolstoi se scurge clasic, netulburat. Se observă uşor că prozatorul are răbdare fiindcă are timp, ceea ce se imprimă în opera sa: aceasta are soliditate şi echilibru de piramidă, dar şi rafinament, este orfevrărie, filigran, goblen... Pe tema morţii, nuvela lui Lev Tolstoi *Moartea lui Ivan Ilici* mi se pare tipică pentru spiritul acelei vremi, secolul al nouăsprezecelea: vastitate şi forţă, luptă care arată totul, univers natural, timp clasic, suflu epic.

Cam din aceeaşi perioadă datează o povestire a lui Cehov: *Moartea unui slujbaş* (publicată prima dată în revista *Oskolki*, în 1883, sub pseudonimul A. Cehonte). O bijuterie în care nu volutele largi impresionează, ci, dimpotrivă, concizia. Geometrizarea perfectă a sentimentelor, operarea cu esenţele sunt izbitoare şi caracteristice. Se ştie: la teatru, Ivan Dmitrici Cerveakov strănută şi-l stropeşte pe ocupantul locului din faţă, consilierul de stat Brizjalov, de la Ministerul Comunicaţiilor. Acest fapt neînsemnat declanşează în bietul om o cascadă de frământări, de erupţii lăuntrice care culminează cu moartea prea fragilului slujbaş.

În secolul al XX-lea, la un mare prozator marcat de himera cărţii şi dublat de un mare poet, cum e Borges, viziunea se schimbă radical: universul descris nu mai este cel natural; este livresc şi fantast, guvernat de artificii, ludic şi simbolic. În povestirea din 1942, *Moartea şi busola*, moartea nu vine singură, este adusă de cineva şi se numeşte crimă. Iar crima se petrece repetat şi algebric, după ecuaţii care ţin de Cabală, de literele Tetragramei şi anchetatorul Erik Lönnrot „se dedică studierii numelor lui Dumnezeu pentru a descoperi asasinul". Într-o altă povestire a sa, *Sfârşitul*, moartea este iarăşi crimă. Atmosfera şi personajele sunt „minimaliste", creionate din câte o propoziţie: Recabarren, patronul unui birt, paralizat, un negru care vine la crâşmă „ca şi când ar fi aşteptat pe cineva", câmpia „aproape abstractă" ce „parcă vrea să vorbească" şi „un punct ce tremură pe orizont şi creşte până devine un călăreţ". Sub ochii lui Recabarren, negrul se luptă cu călăreţul străin şi îi ia viaţa, răzbunându-şi astfel fratele. Apoi el „nu mai înseamnă nimic", căci „a omorât un om" şi „nu mai are soartă pe pământ". Tragic, simplu, esenţializat, de neuitat.

Dar probabil cel mai înnoitor dintre toţi scriitorii din secolul trecut este un prozator din Praga pe nume Franz Kafka. În 1915 şi 1916, dacă nu mă înşel, el a publicat aceste două texte de referinţă pentru tema discutată, dar şi pentru literatură, în general: *Metamorfoza* şi *Verdictul*. În a doua povestire atmosfera e stranie şi nu anunţă nimic: Georg Bendemann, „tânăr negustor", senin şi optimist, aflat în pragul căsătoriei, îi scrie o epistolă unui (misterios) prieten ajuns departe, tocmai la Petersburg. În cadru apare tatăl, decrepit şi sumbru, care ţine un discurs oarecum incoerent, din ce în ce mai sever, pe care nici fiul nu pare să-l ia în serios şi, de aceea, nici cititorii. Dar, nefiresc, monologul acuzator se termină subit cu un verdict absolut: „Te condamn acum la moarte prin înec!". Verdict de care, iarăşi neaşteptat, Georg ascultă ca hipnotizat. Resorturile vieţii şi ale morţii sunt tainice şi ne duc cu gândul la fatalitatea lumii antice. Însă cea mai tulburătoare deschidere de orizont o produce, în opinia mea, *Metamorfoza*, unde sfârşitul unei fiinţe omeneşti nu înseamnă şi moartea sa, ci trecerea sa în *altceva*: „Când Gregor Samsa se trezi într-o dimineaţă din vise neliniştite, se regăsi în patul său metamorfozat într-un gândac uriaş" – aşa începe unul dintre cele mai fascinante poeme tragice ale vremurilor moderne. Tribulaţiile lui Gregor Samsa în noul său trup, până la dispariţia sa, îi dau prilejul prozatorului să realizeze o performanţă comparabilă cu a lui Tolstoi: aceeaşi capacitate uimitoare de a descrie convingător ceea ce nimeni nu are cum să trăiască: de data aceasta, o viaţă de om căzută într-o viaţă de insectă, gânduri omeneşti în corp străin, subuman.

◄

*Politica lui Bartleby*

# Parlamentul şi preşedintele (II)

**BOGDAN GHIU**

Ce înseamnă votul uninominal, recent adoptat de către Parlamentul României? Personalizarea votului, după modelul alegerilor prezidenţiale? Modul de alegere a reprezentanţilor se uniformizează: dispare echilibrul între votul direct uninominal şi votul „abstract". Constituirea puterii devine *încredinţare* totală, *cedare necondiţionată*, oarbă, a puterii, asupra căreia nu se mai poate reveni. Puterea nu trebuie să poată fi totalizată, căci atunci riscă să devină chiar totalitară, provocând permanent „războaie civile reci", aşa cum se întâmplă, în momentul de faţă, în România. Puterea trebuie să rămână *segmentară*, să fie nevoită permanent să încerce să se articuleze, să se *adapteze* (exterior, la realitate) *ajustându-se* (interior, auto-constituindu-se), să fie o maşină, un dispozitiv, un mecanism, nu un corp, o (falsă) expresie organică. Puterea şi statul nu sunt nişte realităţi naturale, ci nişte realităţi artificiale, produse. Ele nu „emană", ci se produc, se fabrică.

Generalizarea modului uninominal de vot de la Preşedinte la Parlament riscă să dezechilibreze iremediabil, fatal, mediatic şi populist, puterea şi instituţiile. Căci cum se poate face cunoscut cineva pentru a spera să fie votat în sistem uninominal? Prin televizor, mediatic, deci în mod inerent mincinos, populist. Putere alterată încă din principiu, cu alte cuvinte.

Iată de ce, fără a intra deocamdată în amănunte, propun, sugerez, *pentru echilibrarea procesului democratic*, ca, *dacă parlamentarii vor fi aleşi uninominal*, deci primind, astfel, un plus de legitimitate, de reprezentativitate, de putere, *preşedintele să nu mai fie ales prin vot direct şi universal (de către cetăţeni), ci în mod indirect, tocmai de către parlamentul ales uninominal.*

Generalizarea modelului uninominal, deci a pretenţiilor de putere şi de legitimitate ale aleşilor, riscă să dezechilibreze şi mai rău, definitiv, sistemul nostru politic. Formula: *Parlament ales uninominal – Preşedinte ales de către Parlament* mi se pare a echilibra situaţia, condiţiile de producere a puterii, mărind capacitatea de „suturare" a rupturii dintre momentul de constituire şi perioada de exercitare, ambele democratice, a puterii, de *feed-back* între cele două momente.

Abia unui Preşedinte astfel ales, în mod filtrat, laborios, depersonalizat, indirect, i se pot încredinţa, apoi, *puteri sporite*. Dar puteri sporite încredinţate direct, prin vot uninominal universal şi generalizat, reprezintă un dublu pericol doar aparent contradictoriu: dorinţă, tentaţie de totalizare a puterii – conflict între puteri egal de „uninominal" constituite – şi *ne-constituirea puterii*, blocare, constituţională şi de constituire, a puterii. Luptă „structurală" pentru supremaţie între puteri, conflict de „totalitarisme" structurale: adică exact ceea ce trăim în momentul de faţă, când fiecare putere vrea să deţină *toată puterea*.

◄

*Rubrica lui*
**Alexandru George**

# Crimă împotriva ideii de libertate

M-am întrebat de multe ori, gândindu-mă la catastrofa survenită în istoria şi cultura poporului român în urma invaziei sovietice din 1940 şi 1944, cum poate fi ea comparată cu ceva din trecutul naţional, dar mai ales cu situaţia celorlalte popoare din jurul nostru, lovite de aceeaşi calamitate cam odată cu noi. Căci este evident că într-un fel au receptat-o sârbii şi albanezii, care au trecut la regimul comunist fără să fie cuceriţi graţie Armatei Roşii, şi în alt fel polonezii, germanii, care chiar s-au aflat în război cu această armată, însă din 1939 şi, respectiv, 1941. Dar mai ales se ridică întrebarea (de aceea literatura română se află la o răscruce de situaţii) dacă şi albanezii, sârbii şi bulgarii se aflau într-un moment de maximă expansiune şi de sincronizare cu Occidentul Europei?

Răspunsul se întregeşte, dar numai el ne dă putinţa de a evalua proporţiile şi adâncimea dezastrului. Şi ar merita făcut un studiu comparativ pe care fireşte că nu eu sunt chemat a-l întreprinde, date fiind informaţiile mele despre literaturile aflate în situaţia noastră, dar surprinse în alt moment al evoluţiei lor. (Nu m-aş hazarda să vorbesc despre letoni, lituanieni şi estonieni, deşi duritatea implacabilă a ocupantului rus, având ca scop distrugerea identităţii lor naţionale, a fost probabil cel puţin comparabilă cu ce s-a întâmplat dincolo de Prut. Dar cu totul alta a fost soarta unei importante bucăţi din cel de al III-lea Reich, din care Kremlinul a făcut un stat aparte; oricât erau de absurde şi de severe măsurile de opresiune, nu li se putea scoate din capul acestor cetăţeni germani ideea că aparţin patriei lui Kant, Goethe, Hegel şi Beethoven, că aparţin unei arii culturale configurate de un mileniu şi că muzica lui Haydn şi Mozart, Schubert şi Bruckner nu poate fi socotită străină de ei, pe motivul că aceştia ar fi... austrieci. Pe de altă parte, dincolo de fruntariile primului stat german „al muncitorilor şi ţăranilor" mai exista cel puţin încă unul care-şi urma evoluţia independentă şi politica literară în afara ucazurilor de la Moscova şi a directorilor de la Pankow. Aşa că, faţă de situaţia de fapt (socotită de comunişti provizorie), ei trebuiau să se limiteze la ceea ce ţineau în mâini şi în lanţuri, fără a dezarma. Şi, ca totdeauna când se loveau de o dificultate pe care nu o puteau înlătura, ei recurgeau la „interpretări", o vorbărie lipsită de orice onestitate, la pamflete şi explicaţii distorsionate: Hegel era doar un fel de precursor al lui Marx, marii scriitori erau acceptaţi pentru că de fapt ei erau cu sufletul lor comunişti sau măcar democraţi, realismul prozatorilor germani era prea timid, deoarece influenţa mediului şi formaţia intelectuală le restrângea perspectivele şi curajul de a spune adevărul.

Desigur că nu era prea greu să elimini dintr-o literatură aşa de bogată pe neînsemnaţii scriitori naziştii, începând cu profetul Moller van den Bruck şi sfârşind cu Hans Johst, poetul dezaxat, fără a-l omite pe oficialul Alfred Rosenberg. Dar mai ales să excluzi funcţionarii de partid de tipul lui Johannes Becher sau Anna Seghers, pe o treaptă mai sus (comparabil cu Gorki în URSS) situându-se echivocul Berthold Brecht.

Situaţia Republicii Democrate Germane rămânea unică, deoarece orice cetăţean al acestei ţări stătea cu un picior în Est şi cu altul în Vest, dar până la gât în trecutul cultural imens al Germaniei eterne... Dar noi, românii, striviţi de copleşitoarea invazie străină care, moştenind vechea ură şi dispreţul Rusiei imperiale, ne trata în consecinţă, acum, când nu mai era trasă măcar de mânecă de problematicul apărător şi promotor al libertăţii din Lumea liberă.

## Nevoia tratării comparate

În clipa de faţă, când învăţământul nostru instituţionalizat livrează pe piaţa culturală zeci de diplome de doctori sau de savanţi universitari, ar fi bine ca aceştia să renunţe la zădărnicia unor aberaţii directe despre Fănuş Neagu şi nebunia poetică a lumii sau despre Adrian Păunescu, marele potop liric al veacului, sau despre Augustin Buzura, un explorator al profunzimilor morale până la limita Absolutului şi să încerce o analiză pe baze comparatiste a tragediei pe care a trăit-o adevărata literatură română. Căci, fără să am informaţii speciale, nu cred că aceleaşi lucruri s-au petrecut în Cuba, care, indiferent de tiranul instalat la Havana după „eliberarea" din ghearele spaniolilor (1901), fermecătoarea insulă Hispaniola nu s-a desprins de literatura lui Calderon, Cervantes, Lope de Vega sau chiar de mai sumbrul Quevedo şi n-a făcut-o nici în timpul mirabilului Fidel Castro.

Chiar şi revoluţia „culturală" din China a avut un caracter episodic, în timp ce genocidul din Cambogia a fost cu totul altceva, cum va fi şi fericirea abătută până în clipa de faţă asupra Tibetului.

Convingerea mea e că în toate ţările unde comuniştii au pus mâna pe putere, literatura şi cultura în genere se aflau nu într-o stare de marasm, de decadenţă şi putreziciune, ci într-un cert progres, atingând în unele cazuri senzaţionalul, într-o atmosferă de festivitate. Este oricum situaţia din ţara noastră, care nu trebuie judecată numai după febra „noului", ci după complexitatea unor tendinţe paralele, uneori adverse, şi unei concurenţe a generaţiilor, tradiţionalişti şi ortodoxişti, suprarealişti şi avangardişti, romancieri realişti şi liric-fantezişti scriau şi îşi vedeau publicate opere atrăgând un public divers, la rându-i, ca vârstă, gusturi şi pregătire intelectuală. Cât priveşte racordarea la modelele Occidentului şi chiar adoptarea unor mode venite de acolo, ele nu erau barate de nici o opreliştе, totul depindea de ecuaţia fiecărui autor, după capul lui şi cu riscurile inerente. Prozatori realişti de tip clasic, de la Rebreanu şi Agârbiceanu până la Pavel Dan şi I.C. Vissarion scriau în paralel cu alţii, de formulă mai modernă, precum H. Papadat-Bengescu sau Camil Petrescu, cu analişti şi cultivatori ai aventurii existenţialiste precum Gib Mihăescu sau cu cei din generaţia trăiristă, aşa că, în anii războiului, un M. Sadoveanu îşi împlinea uriaşul lui efort literar prin epopeea închinată Marelui Ştefan (prin *Fraţii Jderi*), necunoscutul Grigore Cugler dăruia literaturii române ingenioasa şi amuzanta sa trăznaie cu numele de *Apunake şi alte fenomene*.

Comunismul a retezat un vast şi variat proces de creaţie, a barat iniţiative în curs, a descurajat pe cele mai multe, a încercat să întoarcă un avânt de nestăvilit spre formule directe. Şi n-a făcut-o prin îndrumări şi modele de la noi sau de altinderi, ci s-a folosit de acţiuni de teroare şi de metode poliţiste necunoscute spiritului românesc, deoarece o sută de ani de libertate încurajaseră orice fel de manifestare artistică, chiar şi (sau mai ales) pe cea extremistă, pamfletară sau trăznită, ermetică sau riscată.

...Şi de asta dă seama Agora, un proiect absolut extraordinar, al unei colecţii din care I. Caraion şi, în parte, Virgil Ierunca au izbutit să-l dea la lumină în vara-toamna lui 1947, anul fatidic al instaurării oficiale a Comunismului. Colecţia *Sisiph Agora* se încheie simbolic cu derutantul şi insolitul „monoact cu un antract" *Artistul şi Moartea* de Emil Ivănescu, dar cuprinde şi debutul ca poet în limba germană al lui Paul Celan. Acolo se găsesc studii de perspectivă precum *Existenţialism – Umanism,* iscălit de Virgil Ierunca, dar şi *Dezumanizarea poeziei* de Petru Comarnescu, împreună cu *Marele Orion*, capodopera lui Geo Bogza sau varianta ultimă a poemului *După melci* de Ion Barbu – ca să nu mai pomenesc de colaborările de prestigiu internaţionale ale unui Salvatore Quasimodo, Eugenio Montale sau Paolo Biffis cu altceva decât cu bucăţi de complezenţă.

## În loc de concluzii

Aici se afla literatura română şi cine nu e în stare să se situeze în acest punct nu înţelege nimic din tragica lovitură pe care a primit-o conştiinţa artistică românească odată cu primele „realizări" ale „vremurilor noi": *Desculţ* şi *Mitrea Cocor; Negura* şi *Bălcescu*, prin transformarea peste noapte a unor scriitori promiţători, precum Petru Dumitriu, Nina Cassian şi Marin Preda în slujitori ai aparatului de propagandă comunistă... Apoi prostituarea în serie a Luciei Demetrius, a lui Eugen Jebeleanu, dar şi a lui Victor Eftimiu sau Cezar Petrescu au desăvârşit procesul pe care-l servea cu aere de originalitate şi de devianţe bufone foarte atrăgătoare în atonia şi stilul de comandă G. Călinescu.

Literaturii române i-au trebuit aproape două decenii ca să-şi revină în urma acestei catastrofe: o nouă generaţie a regăsit ceva din moştenirea ocultată a trecutului, unii scriitori maturi au trecut peste anii de glorie în care se aserviseră regimului, în fine, scriitorii interzişi au fost măcar parţial recuperaţi fără ruşine, indiferent de crimele lor, iar cei de sertar s-au ivit suprinzător, poate scandalos pentru paznicii dogmelor marxiste.

S-a alcătuit, astfel, din concesii şi echivocuri, din valori efective, interpretate tendenţios sau categoric fals un tablou care, la ideea comunismului, se prezenta mai bine decât oricând, în tot cazul mult mai bine decât la începutul măreţei epoci. Dar că ne putem referi la această imagine ca la o epocă de aur prin care tot ceea ce a urmat după Eliberarea sub care vieţuim incomodaţi de trecut, nemulţumiri, nelinişti, de viitor, e o eroare care devine din ce în ce mai accentuat o adevărată şi inadmisibilă crimă împotriva ideii de libertate de care toată lumea face caz.

◄

*Interviurile Luceafărului*

# Ileana Mălăncioiu: POEZIA – UN EXERCIȚIU

**CLARA MĂRGINEANU**

**Poetă, eseistă şi publicistă, Ileana Mălăncioiu s-a născut în 1940, în satul Godeni din județul Argeş.**

**În 1968, a absolvit Facultatea de Filosofie a Universității din Bucureşti, cu lucrarea *Locul filozofiei culturii în sistemul lui Lucian Blaga*. Este de asemenea, doctor în Filozofie, cu teza *Vina tragică* (*Tragicii greci, Shakespeare, Dostoievski, Kafka*).**

**A publicat volumele de versuri: *Pasărea tăiată*, Ed. Tineretului, 1967, *Către Ieronim*, Ed. Albatros, 1970, *Inima reginei*, Ed. Eminescu, 1971, *Crini pentru domnişoara mireasă*, Ed. Cartea Românească, 1973, *Ardere de tot*, Ed. Cartea Românească, 1976, *Peste zona interzisă*, Ed. Cartea Românească, 1979, *Sora mea de dincolo*, Ed. Albatros, 1980, *Linia vieții*, Ed. Cartea Românească, 1982, *Urcarea muntelui,* Ed. Albatros, 1985.**

**În fotografia pe care nu i-a făcut-o nimeni, dar care va străbate timpul şi memoria, poeta Ileana Mălăncioiu ține într-o mână capul, iar în cealaltă trupul unei păsări tăiate.**

## „Eugen Barbu s-a scuzat că m-a publicat în *Luceafărul* şi m-a premiat“

**– Primele poeme v-au apărut chiar în revista „Luceafărul“, în 1965, pe cînd erați studentă a Facultății de Filosofie. Care era atmosfera vieții literare de atunci?**

– Mai publicasem în două culegeri de poezie din județul Argeş, dar în presa literară bucureşteană am debutat în „Luceafărul“, care era o revistă a scriitorilor tineri, destul de bună pentru vremurile acelea. Înainte de a debuta editorial, am luat şi unul din premiile revistei. Printre laureați se afla şi Paul Goma, care redebuta după anii de detenție şi de domiciliu forțat, dar nici el, nici eu n-am primit premiul întîi. Nu mai ştiu cine a luat coronița de la proză, dar cea de la poezie a fost pusă pe capul lui Grigore Arbore. Mai tîrziu, cînd eram atacată în „Săptămîna“, care devenise un fel de interfață a securității, Eugen Barbu s-a scuzat că m-a publicat şi m-a premiat. A spus că m-a băgat pe gîtul său Ion Gheorghe. Ceea ce, în treacăt fie zis, cred că era adevărat. Fiindcă, pînă pe la începutul anilor '70, am colaborat foarte bine cu acest poet autentic, care atunci a promovat mulți scriitori tineri de valoare, iar acum a ajuns să fie ignorat, din cauza unor opțiuni ale sale, greu de înțeles şi de justificat.

## „*Am debutat*, fără să ştiu, pe timpul liceului, în prima teză la literatură“

**– Vă amintiți momentul cînd ați scris primele versuri, cînd ați realizat că,trăind în mijlocul oamenilor, sunteți „altfel“ decît oricare dintre ei ?**

– Am început să scriu din clasele primare, dar asta nu mă făcea să cred că aş fi „altfel“ decît cei din jurul meu. Cînd am ajuns la Liceul de fete din Cîmpulung Muscel, aveam complexe în fața poetelor şcolii, care veneau din altă lume decît a mea şi nu am mai scris. În schimb, aş putea spune că *am debutat*, fără să ştiu, în prima teză dată la literatură, pe care profesorul Haralambie Pâslaru a analizat-o o oră întreagă în fața clasei, plecînd de la premiza greşită că ar fi rodul unor lecturi bogate. Ca să nu-l dezamăgesc, am început să citesc foarte mult şi am descoperit bucuria lecturii. Dar rolul jucat de el a fost mult mai important. Nu doar pentru mine, ci pentru toți elevii săi. Pentru că socotea că e anormal să absolvim şcoala generală de zece clase, să intrăm la facultate şi să ajungem „doctori de dinți“ ori „ingineri de roți dințate“, fără să fi auzit de *Divina comedie*, de *Hamlet* sau de *Don Quijote* şi trecea în viteză peste maculatura inclusă în programa şcolară, ca să ne poată vorbi ore în şir despre capodoperele din literatura universală.

## „Întâlnirea cu Emil Botta – una dintre acele întâmplări care nu țin doar de şansă, ci de destin“

**– Debutul dumneavoastră i-a atras atenția lui Emil Botta. De altfel, ați avut de-a lungul vieții întîlniri remarcabile, dacă îi amintim doar pe Gellu Naum şi Eugen Jebeleanu. În ce fel v-au influențat aceste întîlniri cu oameni de excepție? Se poate spune că v-au marcat biografia ?**

– Între cele 7 poezii apărute în „Luceafărul“ se afla şi *Pasărea tăiată*, care i-a atras atenția lui Emil Botta. Întîlnirea cu autorul *Întunecatului April* a făcut parte dintre acele întîmplări care nu țin doar de şansă, ci de destin. Spun asta pentru că, după ce fusese scos din circuit vreme de cîteva decenii, marele Botta nu se mai îndoia doar de tot şi de toate, ci şi de sine. Iar îndoiala sa (fie ea şi metodică) m-a făcut să nu mă mai tem de îndoiala mea, ci să mi-o asum ca atare. Lucru care pe mine m-a dezavantajat, dar a fost esențial pentru poezia mea.

Volumul *Pasărea tăiată* nu s-a bucurat nici pe departe de succesul pe care l-au avut *Persoana întîia plural* şi alte debuturi celebre la vremea lor, care au impus din capul locului cîte un nume de scriitor. Cel care a atras atenția criticii asupra poeziei mele a fost Eugen Jebeleanu, prin acel *Salut la un tînăr poet*, de un entuziasm rar întîlnit, scris după ce a citit volumul *Către Ieronim* şi apărut în rubrica sa din „Contemporanul“.

## Gellu Naum ştia că în fața suferinței şi a morții oamenii sunt egali

– Pe Gellu Naum l-am cunoscut mult mai tîrziu, cînd eram redactor la „Viața Românească“. Mi se spusese că nu e uşor de abordat, dar mi-am luat inima-n dinți şi i-am telefonat să-i cer o colaborare. Spre uimirea mea, m-a invitat să-i fac o vizită chiar în după-amiaza aceea. Avusese un infarct şi nu putea să scrie decît stînd culcat şi sprijinindu-şi pe piept mîna dreaptă, pe care o mişca greu. Dar avea multe *poheme* nepublicate şi a răspuns bucuros la solicitarea mea. Spre deosebire de Emil Botta şi de Eugen Jebeleanu, care aveau generozitatea necesară pentru a se bucura şi de o poezie bună scrisă de altcineva, Gellu Naum era aplecat cu desăvîrşire asupra lui însuşi. Îmi oferea cărțile cu cîte o dedicație nostimă (pe care o începea cu „Dragă Ilenuța“ şi o semna împreună cu soția sa), îi dădeam şi eu cărțile mele, dar nu mi-a spus niciodată nimic despre nici una din ele. Sînt sigură că nu mă citea, dar, de cîte ori ne vedeam, mă ruga insistent să-i mai vizitez. Îi plăcea să vorbească şi nu avea cine să-l asculte, iar pe mine mă interesa efectiv ce spune, chiar dacă nu eram deloc convinsă că suprarealismul ar fi singurul lucru demn de atenție de pe lume. Din cînd în cînd începea: „Azi am avut din nou un semn de la tata...“ Apoi îmi povestea întîmplarea la care ar fi luat parte şi tatăl său, deşi acesta murise în Primul Război Mondial. Atunci pătrundeam pe un fel de canal misterios către altceva şi comunicam foarte bine. După accidentul în urma căruia avea să moară, l-am vizitat la Spitalul de Urgență. Era la terapie intensivă, într-un salon în care se aflau vreo 7-8 persoane a căror viață atîrna – la propriu – de niște fire legate de undeva, de sus. A doua zi urma să împlinească 86 de ani şi suferea că, în loc să fie la Comana şi să mai scrie o poezie, îşi pierde vremea la spital. În patul vecin cu al lui era o țigancă

# DE SUPRAVIEȚUIRE

tînără şi frumoasă, care fusese strivită efectiv într-un accident şi avea trupul bandajat de sus pînă jos. În jurul ei se învîrteau doi bărbaţi şi o femeie de aceeaşi etnie care au fost daţi afară de mai multe ori, fiindcă făceau gălăgie. După ce a plecat tot personalul medical, au revenit. Bărbaţii au întors-o pe bolnavă de pe o parte pe alta, iar femeia care-i însoţea i-a desfăcut bandajul şi-a uns-o cu o unsoare amestecată cu nu ştiu ce ierburi, care răspîndea un miros iute şi înţepător în toată încăperea. Spre deosebire de ceilalţi pacienţi, rafinatul Naum nu părea deranjat de ce s-a-ntîmplat, ci dimpotrivă, privea lucrurile cu o îngăduinţă de care nu l-aş fi crezut în stare. Semn că, în pofida orgoliului său ieşit din comun, ştia că în faţa suferinţei şi a morţii oamenii sînt egali.

**– Amintind doar volumele *Pasărea tăiată*, *Inima reginei*, *Urcarea muntelui*, toate aceste titluri conţin o acceptare a milei, a chinului, a trudei... Şi, totuşi, poezia dumneavoastră nu transmite deznădejde, ci o înţeleaptă gravitate. Este poezia un act de exorcism?**

– Nu ştiu dacă poezia e un act de exorcism, dar e, fără îndoială, un exerciţiu de supravieţuire. Am simţit asta mereu, dar mai ales cînd am scris *Sora mea de dincolo*. Atunci cînd trudeşti asupra unui vers, uiţi de durerile care te apasă, de timpul care trece şi de moartea care te pîndeşte de cînd te-ai născut. Te comporţi ca un ţăran care asimilează grădina lui cu grădina raiului şi face tot ce e de făcut prin ea pînă la sfîrşitul vieţii, convins că lumea nu se termină aici, ci dincolo de hotarul care nu e uşor de trecut, mai există, în mod neîndoielnic, ceva.

## O bună parte din *Urcarea muntelui* a fost citită la „Europa Liberă“

**– Ce s-a întîmplat în 1985, cînd volumul dumneavoastră, *Urcarea muntelui*, apărut la Editutra Albatros, a pus pe jar autorităţile comuniste. Cum au re(acţionat) concret şi cum aţi depăşit momentul.**

– Cînd am scris *Urcarea muntelui* mi-am asumat anumite riscuri pentru a spune la vreme ce trebuie spus. Ce m-a ajutat să depăşesc urmările publicării acestei cărţi a fost, între altele, o anume solidaritate intelectuală, care în condiţiile date a funcţionat. Aş menţiona în acest sens faptul că, deşi nu mă număram printre poeţii pe care mizase el, Nicolae Manolescu a scris despre cartea retrasă din librării şi aflată sub interdicţia de a fi comentată – fără să folosească nici un citat şi nici un cuvînt care-i putea fi reproşat – pentru a mă ajuta să ies cumva la lumină. Dar asta n-a împiedicat cenzura să-i scoată cronica din „România literară“. Dacă aici nu putea fi citat nici un vers din carte, nici măcar pentru a fi înjurată, Gelu Ionescu a citit o bună parte din ea la „Europa liberă“. Acest lucru a contribuit efectiv la salvarea mea. Altfel, mi se putea întîmpla orice, fără să se ştie. Fiindcă băieţii puşi să vegheze *ca nu cumva să fie dărîmată cea mai înaltă orînduire din lume* din cauza mea au încercat să-mi intre cu forţa în casă. Sigur că nici ei, nici şefii lor nu erau nişte cititori împătimiţi de poezie, ci se bazau pe informatorii din lumea literară ori din marginea acesteia. Într-o emisiune de la OTV, un domn care spunea cu mîndrie că e istoric şi securist a mărturisit public că dumnealui le-a atras atenţia ofiţerilor cu care colabora că, dacă există o carte periculoasă, nu e a Blandianei, aşa cum credeau ei, ci a mea. În ce mă priveşte, cred că punerea cărţilor noastre în balanţă pentru ce a văzut în ele un cenzor ori un turnător este ridicolă şi degradantă. Dacă sub dictatură fiecare milimetru de teren cîştigat în lupta cu autorităţile însemna ceva, acum nu mai contează decît dacă textele la care ne referim rezistă şi ca literatură.

## „Dacă nu ai spus ce aveai de spus în 10-15 cărţi, orice ai adăuga ar fi în zadar“

**– Sunteţi foarte atentă cu apariţiile dumneavoastră publice. Vi se par neimportante pentru destinul unui poet sau sunteţi, pur şi simplu, o fire retrasă?**

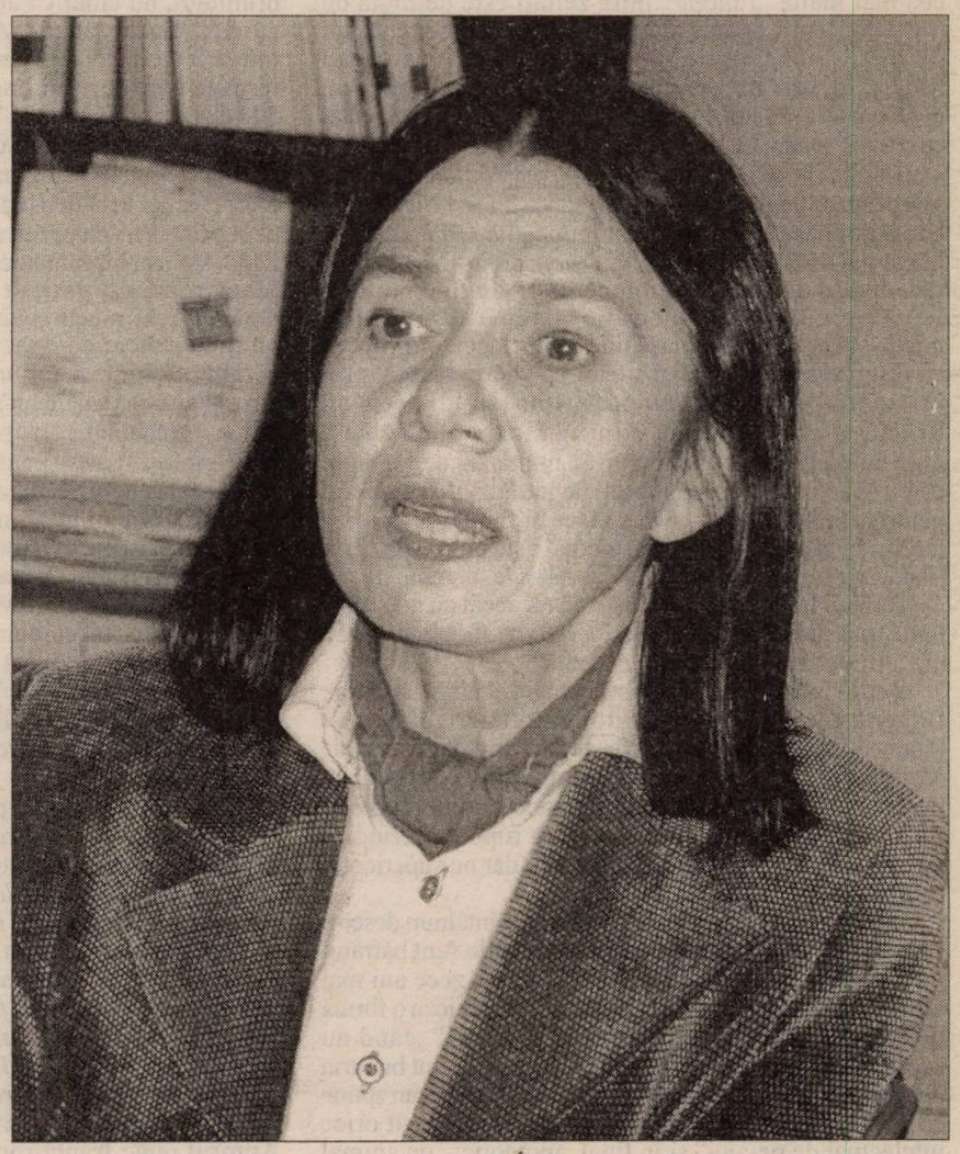
– Apariţiile mele publice nu depind doar de *atenţia* mea, ci şi de a celorlalţi. În august 1990 am avut un dialog cu Vartan Arachelian la TVR, unde vreme de două decenii se făcuse abstracţie de existenţa mea, din cauză că în 1971 (cînd eram redactor acolo), în şedinţa de prelucrare a tezelor lui Ceauşescu, am avut o intervenţie „nepotrivită“. Dintr-un document ajuns din greşeală la CNSAS, printre cele dinainte de 1989, s-a aflat că, în urma emisiunii menţionate, securitatea, care fusese, chipurile, desfiinţată, a făcut o anchetă în satul meu şi-a ajuns la concluzia că ţăranii n-ar fi vrut să li se dea pămîntul înapoi, aşa cum spusesem eu. Documentul a fost publicat acum doi ani în „Cotidianul“, însoţit de o explicaţie a lui Virgil Măgureanu, care spunea că instituţia condusă de dumnealui nu se mai ocupa cu aşa ceva, dar turnătorii mai zeloşi continuau să-şi facă meseria, aşa, în virtutea inerţiei. Tot în virtutea inerţiei a funcţionat (şi mai funcţionează încă, pe ici pe colo şi anume prin punctele esenţiale) şi cenzura politică. Or, dacă m-am străduit să public ce vreau eu – şi nu ce ar vrea alţii – chiar şi atunci cînd era foarte greu, ar fi absurd să fac altceva acum, *de bună voie şi nesilită de nimeni*.

Biata mama, care înainte de a muri a fost ţintuită vreme de doi ani la pat, văzînd că nu pot să mai lucrez, fiindcă trebuia s-o veghez zi şi noapte, ca să mă liniştească, mi-a spus: „Lasă, mamă, ai scris destul!“ Mi-a amintit astfel, fără să vrea, că Emil Cioran nota undeva că toată lumea scrie prea mult, inclusiv el. Ca s-o mai înveselesc, i-am spus rîzînd că spiritele mari se întîlnesc. Acum n-aş mai rîde, ci m-aş gîndi că avea dreptate şi ea. În fond, dacă nu ai spus în linii mari ce aveai de spus în 10-15 cărţi, cred că orice ai mai adăuga ar fi în zadar.

## „...Speranţele din iarnă s-au dus/ Acum se duc speranţele de primăvară“

**– Dacă ar fi să vorbiţi despre astăzi, despre acum, despre primăvara care deja s-a insinuat în trupul acestui an, cu ce gînduri, cu ce sentimente traversaţi clipa ce trece?**

– Primul poem din volumul *Linia vieţii*, apărut în 1982, începea cu versurile: „A venit primăvara, speranţele din iarnă s-au dus / Acum se duc speranţele de primăvară“ Le-am reprodus, fiindcă ele exprimă cu exactitate şi starea mea de acum. Cînd spun asta, nu fac abstracţie de faptul că, prin sacrificiul celor ucişi în evenimentele din Decembrie, a fost cîştigată libertatea de expresie, care este esenţială pentru un scriitor, ci dimpotrivă.



La prima vedere, pare că ea nu ar reprezenta mare lucru şi pentru poporul aflat în mizerie, la care face apel tot conducătorul atunci cînd vrea să fie votat încă o dată. Dar eu cred că, în realitate, gura lumii, care e slobodă şi spune tot ce vrea ea, pînă la urmă va trebui să fie ascultată. Din păcate, tocmai acum, în libertate, nu mai spun ce vor ei şi acei intelectuali cu pretenţii care îşi pun numele în joc pentru un lider politic sau altul ca să obţină ceva. Dintre ei, l-aş menţiona pe H.-R. Patapievici, pe care l-am văzut pe micul ecran declarînd (uşor încurcat) că e mîndru că e român, pentru că preşedintele Băsescu a condamnat comunismul. Iertat să-mi fie, dar, în gura lui, cuvintele acestea arătau mai rău decît în a oricui şi nu trebuie să-i spun eu de ce, fiindcă el ştie. Tot ce pot să-i spun eu este că, prin acea intervenţie a sa, mi-a dat sentimentul unei căderi în timp, deoarece, în ultimii ani ai vechiului regim, nici un intelectual care se respecta n-ar fi făcut sluj în faţa *mult stimatului şi iubitului*. Alta era categoria celor care mai spuneau altfel decît în batjocură sloganul acela cu *stima noastră şi mîndria*...

**– Şi dacă nu mai am curaj să întreb nimic, dar vă rog să încheiaţi dumneavoastră acest dialog, pentru care vă mulţumesc foarte mult, ce aţi spune?**

– Nu aş mai spune nimic, decît că vă mulţumesc şi eu. Aş lăsa dialogul deschis, fiindcă m-am bucurat că v-am cunoscut şi că am reuşit să comunicăm în mod real, depăşind prejudecăţile menite să facă din poeţii generaţiilor noastre nişte soldăţei de plumb, care pot fi aliniaţi şi puşi faţă în faţă, ca să se joace te miri cine cu ei de-a războiul.

◄

*Eseu*

**DINTRE SUTE DE CATARGE...**

# ECO-uri în *Numele trandafirului*

**OCTAV-EUGEN POPA**

Dacă pe parcursul cărții eram convins că o să născocesc o Interpretare nemaivăzută, acum sunt la fel de convins că, pentru *Numele Trandafirului,* interpretările nu pot fi decât refuzarea altor interpretări. Vorbind într-un fel despre roman, îi refuzi celălalte douăzeci şi nouă de petale (trandafir – gr. *tranda fillos* – treizeci de petale). Am avut chiar şi o mică teorie, dar care s-a prăbuşit „amuzant de apoteotic" în prologul lui Florian Chiriţescu (traducătorul ediției din 1984, Ed. Dacia). „Dar reia-ți firul, poveste a mea, căci acest călugăr în vârstă zăboveşte prea mult în *marginalia*"!

Oricât de exotică mi-a apărut paralela, nu am putut să mă abțin (admirație?) din a-l pune pe Guglielmo lângă Varuna, Suveranul Înfricoşător indian, a cărui māyā este nodul, funia, lațul. În *Imagini şi simboluri* a lui Mircea Eliade sunt explicate mitologia şi simbolurile acestei temute magii care este prinderea în laț, în şfac (olteneşte). O descoperim şi la greci (Uranus), la romani (Jupiter), la iranieni sau traci (nume imposibil de reprodus), însă cea mai înaltă „funcție" între zeități este deținută de Varuna, Zeul Legător al hinduşilor. Prin formația lui de inchizitor,Guglielmo este deci acest Suveran Magic, descris de Upanişade cum că vede şi ştie tot, deține natura şi actul creației, iar deseori apare reprezentat cu o funie asupra lui (funia de la brâul stranei de franciscan a lui Guglielmo?). În timp ce eu mă pieptănam apodictic şi brodam cu argumente ideea, gigantica implozie exegetică era la doi paşi. Click-ul a fost replica lui Guglielmo de la pagina 457: „Fă lumină, la *dracu*, şi nu-ți fie teamă, *Dumnezeu* e cu noi!". Cum poate fi Guglielmo Zeul Legător, când el se sustrage sistematic stadiului mistic? Prin apologia adusă lui Roger Bacon, prin aceea că îi îngăduie lui Adso „prihănirea" bărbătească, prin lipsa infailibilității, el nu poate fi mai mult decât un Romulus pre-european, o întruchipare „laicizată", dacă nu stângace, a arhetipului. Să numărăm de exemplu câte rugăciuni şi slujbe pierde pe parcursul romanului pentru a afla misterul, ceea ce face în final oricum prea târziu. În plus, Varuna lega (tocmai asta era māyā) prin magie, de la distanță, ori Adso observă la un moment dat că bătrânul franciscan „nu poate gândi decât cu mâinile"; unde mai pui că nu putea desluşi nimic fără lentile sau că „prinde criminalul" din greşeală?

Pentru India mitică, nu există numai yoghin şi neştiutor, fulgerat (iluminat) şi viețuitor al întunericului, ci şi (spunea Eliade) „cel care trăieşte în Timp dar e deschis Marelui Timp". Acesta este Guglielmo: nu zeu, nu yoghin, ci conştientizarea irealității ontologice a timpului (vălul iluzoriu al realității) concomitent cu ruperea periodică de transcendență, refuzarea voluntară (dar nu superioară, înfumurată) a zenitului.

Întreținerea acestui tip de suprimare o întâlnim deseori şi în cultură, între bătrânii culturii. „Cărțile sunt bătrânii noştri" scria Umberto Eco în *L'Espresso*, zece ani mai târziu după *Numele*.... Mă gândesc că acest rejet e o formă de a prețui viața „pe ultima sută de metri", când nu ezoterismul ci simplitatea fluidă a sapienței sunt bucuria de final. Într-un dialog cu Gabriel Liiceanu, Cioran spune că „orice cioban de pe la noi e mai filosof decât orice intelectual de pe-aici" şi în final, apoteotic: „un animal este mai fericit decât omul, o plantă, mai fericită decât un animal, iar piatra este fericirea supremă". În 2005, Octavian Paler vorbea despre „baletul moliilor din bibliotecă"!

Analizele lui Guglielmo sunt o reificare a unei comuniuni între două dintre cele mai fireşti şi mai simple (poate de aceea şi rare) instanțe cognitive*: simțul comun* şi *bunul simț*. Primul, a cărui proliferare generează conştiința comună, urmăreşte suplu, strecurându-se printre premise fără a le problematiza în exces, o singură destinație, finalitate văzută ca nevoie, țintă vizată ca succes: concluzia. Filosof de formație, călugărul franciscan îşi motivează la un moment dat perfecțiunea în a „manevra" simțul comun: „Şi poate mai e şi pentru că într-un moment în care, ca filosof, mă îndoiesc că în lume există vreo ordine [*necuvenită îndoială!* – n.a], există măcar o serie de legături, în mici cantități, în treburile lumii". Al doilea stâlp de susținere, *bunul simț*, nu are o influență în sine în misiunea lui Guglielmo la abație (cu atât mai puțin în formația sa ca inchizitor), însă funcționează apriori, ca un fericit adaos. Este vorba atât despre bunul simț în interpersonalitate, cât şi (dar mai ales) de cel prezent în intrapersonalitate, în ciocnirea non-violentă dintre Guglielmo şi intelectul lui Guglielmo. Conduita, mereu afirmată, de a nu „da la o parte", de a nu refuza (de a nu supăra) nicio premisă, poate fi, ca amprentă intelectuală, o atitudine de bun simț.

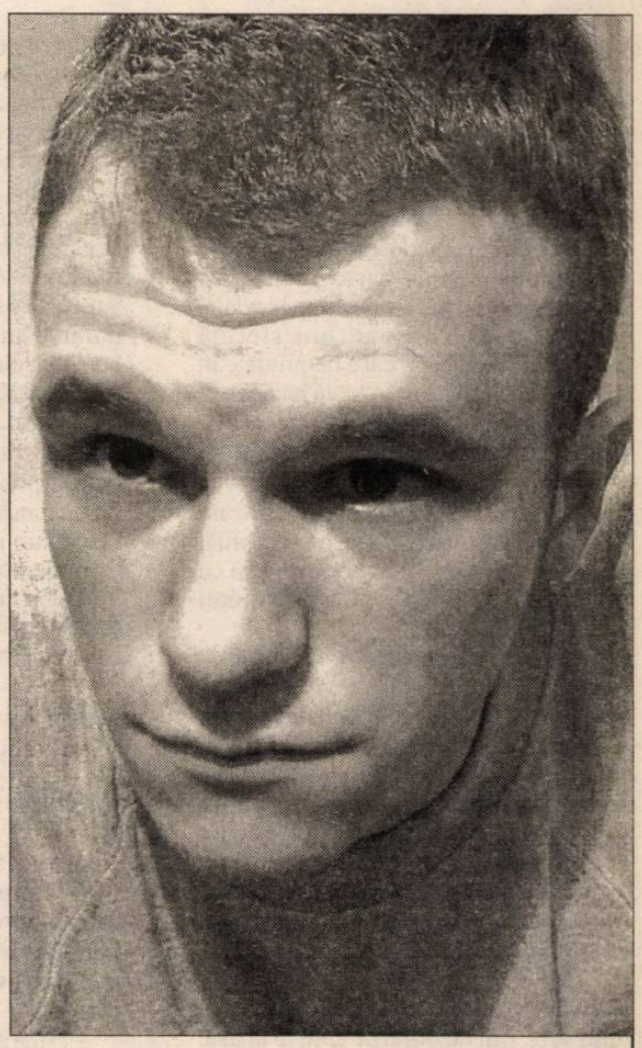
Această dualitate feroce (simțul comun-bunul simț) generează o rigurozitate şi, în ultimă instanță, un „modus vivendi" care combate deseori multe altele. Altfel spus, ea „răzbate". Un Guglielmo va fi întotdeauna mai credibil social decât un inchizitor ca Bernardo Guy, un Dickens întotdeauna mai citibil decât un Eliade, un Dinescu în pulover de sindicat – decât un Tăriceanu în costum.

Iată, deci, ce hău penibil se întinde între Varuna şi replica de la pagina 457 (cu „dracu" şi „Dumnezeu" laolaltă). Firesc este şi a ricana de-a dreptul asemenea tentative, însă nu vă doresc să ajungeți să downloadați (spiritual, desigur) atât de mult dintr-o carte într-o direcție (aparent „pliabilă"), ca să aflați, aproape de capătul drumului, nu chiar că ați mers pe contrasens, dar nici că aveți loc de parcare! Aşa că reuşita autorului nu este într-atât de spectaculoasă dacă raportăm numeroasele romane construite şi împletite într-unul singur la cele 500 de pagini de narație. Valoarea şi proprietățile livreşti ale *Numelui*... nu pot fi contestate (dată fiind substanța groasă şi aproape tare, incasabilă, pe care o dezvăluie); el ar fi atins însă densități prodigioase şi poate un plus de cuprindere/volum literar în lipsa unei părți din volumul fizic. Asta nu înseamnă că totul este explicat. Din contră (dacă romanul polițist şi cel politic/istoric cunosc desăvârşirea), putem spune că restul dimensiunilor capătă un grad ridicat de opacitate, de „ocultare". Procesul învăluirii este însă tot un fel de dezvăluire, căci pui în prim-plan obiectul menit să nu fie complet explicat. Chiar şi simpla menționare, simpla sugestie constrânge lectorul la o (mini)dezbatere pentru a-i decide calitatea de cheie, proprietatea de simbolizare sau simpla utilitate narativă. Nu este o hibă a romanului. Este, desigur, alegerea autorului. De cele mai multe ori, de exemplu, aceste chei către alte uşi înspre (şi mai ales dinspre) lumea romanului sunt dezvăluite (prin învăluire!) în monologuri. Atunci când „preia" actul comunicării, de obicei personajul *rupe* lumea romanului. Acest lucru se întâmplă („prea", zic eu, „iată ce fascinant de", spun Eco şi Chiriţescu) des. Cred că nu am rata mare lucru din nicio istorie a literaturii medievale dacă am dezvolta ruperile (toate!) din *Numele trandafirului*.

Explicația o găsim poate într-un alt articol al lui Umberto Eco din *L'Espresso* (*Cărți dezarticulate*, 1992) în care autorul povesteşte: *„o condiție a succesului şi a cultului ar fi « dezarticularea » operei.* Casablanca *a fost compus din fragmente şi bucățele, introducându-se toate clişeele posibile, şi a rezultat un manual pentru cinefili. Tocmai de aceea poate fi folosit, ca să zic aşa pe fragmente separate, fiecare din ele devenind citate. [...] Într-un eseu memorabil, Eliot lansase ideea că acesta ar fi motivul succesului lui* Hamlet, *o fuziune incomplet reuşită între surse diferite care devine frumoasă prin interesul suscitat şi nu interesantă prin frumusețe".* Autorul pune franctiror în aceeaşi categorie texte ca *Finnegans Wake* a lui Joyce, *Divina Comedie* a lui Dante şi (!) Biblia. Onest (folosit în forma adorată de Liiceanu, ca etică a culturii) ar fi fost să adauge şi *Numele trandafirului*. Poate tocmai de aceea cartea uneori copleşeşte. Cel mai bun exemplu? Sunt convins că nimeni nu a hotărât să desluşească labirintul bibliotecii în sensul propus de autor. Ceea ce este bine. Ceva care ar fi reuşit să iscălească o schemă ca aceea pe care (probabil) Eco a iscălit-o înaintea redactării, acest cititor devotat ar fi descoperit că, indiferent dacă este posibilă sau nu pentru economia simbolurilor romanului, ea nu are nicio însemnătate. Sau, dacă o are, este una îndepărtată de lumea romanului. Nu vorbesc despre cifrele magice 3, 7, 10, 12 etc., despre ideea de labirint-inițiere sau despre Edificiu ca Axis Mundi, ci de construcția pas cu pas a labirintului. Cine a stat şi a încercat să priceapă partea aceea de roman ca pe un mic manual de la vreo jucărioară totemică, nădăjduiesc, vorba călugărului, că s-a istovit fără de rost.

Cu alte cuvinte (acum, lămuriți chiar de autor), cartea este ingerabilă şi, într-adevăr, „de succes" datorită unui înveliş prodigios şi vai de cel ce îi testează fundația! Florin Chiriţescu, observând că eventualele note explicative ar face din această carte o „vastă şi savantă comunicare academică", a decis să nu dea absolut niciuna. O alegere înțeleaptă. Dacă explicația ei („pentru a nu-l lipsi pe Cititor de o mare bucurie: aceea de a căuta, de a se strădui să pătrundă [...] opera de artă") pare naivă, vorbiți cu autorul.

Să nu ne îngustăm însă răutăcios viziunea. Seducătorul condei al autorului reuşeşte să pună într-un plan într-atât de îndepărtat toate acestea, încât numai un exces de victimizare în fața lui „vast şi savant" poate distrage atenția. Grăitor în acest sens, transcriu aici receptarea actului fiziologic al orgasmului în cheie monahală: *„Aşa cum o picătură de apă căzută într-o cantitate de vin se risipeşte toată, pentru a căpăta gustul şi culoarea vinului,aşa cum fierul înroşit în foc îşi pierde forma lui de la început, aşa cum aerul când e inundat de strălucirea soarelui se transformă într-o nemărginită strălucire şi capătă aceeaşi claritate, încât nu mai pare luminat ci însăşi lumina, aşa mă simțeam şi eu dându-mi duhul într-o blândă lichefiere".*



**Octav-Eugen Popa are 18 ani şi s-a născut la Braşov. A terminat Colegiul Național „Andrei Şaguna", iar acum este student în anul I la Facultatea de Comunicare şi Relații Publice din cadrul SNSPA. A mai publicat în „Dilema Veche" şi „Academia Cațavencu".**

**„Singurul contact menționabil cu «marea literatură» a fost că, venit la Bucureşti, mă plimbam cu maşina şi m-a tamponat tramvaiul... ca pe Labiş. Eu am supraviețuit!"**

*Cartea străină*
**Grete Tartler**

# Chuck Palahniuk sau tiparele haosului

Oricui i s-a întâmplat, cred, să se înfurie rău pe câte un „amic" – unul care minte, înşeală, trădează, face nedreptăţi, e incapabil – dar reuşeşte pe pile sau plătindu-i pe alţii... în fine, oricui i s-a întâmplat să-şi tempereze, aparent, mânia, dar în sinea lui să-şi spună: ah, ce i-aş face, sau: Doamne, fă dreptate... etc. Dar totul trece până la urmă fără urmări. Însă ce s-ar întâmpla dacă oamenii ar avea toţi la dispoziţie arma magiei negre, dacă ar activa imediat un blestem, iar acesta s-ar împlini chiar mai iute ca gândul? Probabil că n-ar mai exista seminţia omenească, n-ar mai rămâne nici piatră pe piatră. Chuck Palahniuk, faimosul „shockwriter" american (cu descendenţă de imigranţi ucrainieni şi francezi, născut în 1962, un cinic mândrindu-se cu homosexualitatea şi umorul său negru) a imaginat o astfel de eventualitate, în romanul său *Lullaby* (*Cântec de leagăn*[1]): moartea poate fi provocată în zilele noastre doar prin recitarea unui vechi cântec de leagăn african. Mai întâi mor nişte bebeluşi din întâmplare (cântecul malefic fusese publicat într-o antologie americană), apoi Carl Streator, un reporter de ziar, investighează morţile şi, memorizând textul aproape fără voie, ajunge să ucidă şi el – în tandem cu macabra sa parteneră, Helen Hoover Boyle, agent imobiliar. Umor grotesc şi morbid, necrofilie, *horror* – autorul nu crede totuşi că poveştile sale sunt mai dăunătoare decât internetul, care conectează între ei diverşi criminali, pedofili etc., sau decât reclamele care ne ucid cu sloganuri, sau decât „distracţia" atrofizantă oferită de mass-media. „După o vreme îndeajuns de lungă, oricine din lumea asta va deveni duşmanul tău", iartă citatul-cheie al romanului care a fost scris, de altfel, după ce tatăl lui Chuck Palahniuk a fost ucis – în timpul procesului criminalului. Ceea ce explică mânia la adresa absurdităţii şi cruzimii lumii moderne.

Până la *Cântec de leagăn*, romanele tânărului autor (în număr destul de mare deja traduse la Polirom) se concentraseră asupra unor marginalizaţi autodistructivi, asupra unor frustraţi, viciaţi, inadaptaţi şi perdanţi, vitriolând America şi în general Occidentul în derivă (romanul de debut, *Fight Club*[2], a prilejuit un film celebru cu Brad Pitt, Edward Norton şi Helena Bonham Carter, regia David Fincher; ca frază-cheie aş cita: „Nu vreau să mor fără câteva cicatrici", iar Rant este istoria unui ucigaş în serie, din care merită citată fraza: „viitorul pe care îl vei avea mâine nu va fi viitorul pe care îl aveai ieri".).

După *Cântec de leagăn*, „poveştile" lui Chuck Palahniuk au devenit ceea ce s-ar putea numi „horror satirice", scrise într-un stil influenţat de minimaliştii americani Tom Spanbauer (şi al său „*dangerous writing*"), Amy Hempel (comparată cu Raymond Carver), R.L. Stine (horror fiction), Mark Richard (elemente de roman poliţist), Denis Johnston („drama neagră"), Thom Jones (pesimism à la Schopenhauer) şi Breat Easton Ellis (*psycho*). Propoziţiile scurte, vocabularul limitat, specifice minimalismului, sunt colorate la Chuck Palahniuk de repetitivitate şi umor ivit din situaţii traumatice (în care lucrurile grave nu mai sunt luate în serios).

De altfel, romanele *Cântec de leagăn*, *Bântuiţi*[3] şi *Jurnal*[4] alcătuiesc „o trilogie horror" a cărei popularitate şocantă nu e întrecută decât de romanul *Survivor* (inspirat de actele de terorism recente; romanul are paginile numerotate în ordine descrescătoare şi începe la capitolul 47 pentru a sublinia aspectul ineluctabil al prăbuşirii avionului).

*Invisible monsters*[5] este o comedie grotescă petrecută în lumea modei („când nu ştim pe cine să urâm, ne urâm pe noi înşine"; „naşterea ta e o greşeală pentru care îţi vei petrece apoi întreaga viaţă încercând să o corectezi"); *Haunted* adună un şir de fabule sumbre, de fapt în alb-negru, însoţite de un prolog şi un poem (un personaj din carte spune: „Nu vrem ca tu să mori, fiindcă nu avem frigider", „dacă iubeşti pe cineva, acordă-i libertate... dar nu te mira dacă se întoarce cu un herpes" ; „ acesta e Visul American : să-ţi faci din viaţă ceva care se poate vinde"). Chuck Palahniuk a fost învinuit că, după lectura la radio din *Haunted,* au fost semnalate 73 de leşinuri (persoane cărora le-a venit rău şi au fost nevoite să se interneze) !

S-ar putea spune că nihilist-cinicul autor s-a specializat în aflarea unor noi metode de a şoca: „A nu se citi cu stomacul plin!". Scriitura sa incisivă, percutantă, obsesivă are la origine viziunile reporterului pasionat de poveşti adevărate şi interesante – a fost voluntar în ospicii şi în spitale cu bolnavi de SIDA, dobândind – cum el însuşi declară – conştiinţa că moartea poate să survină în fiecare clipă şi că trebuie „să apuce să scrie". Convingerea sa afirmată fiind: „ce numim haos sunt tipare pe care încă nu le-am recunoscut". ◄

[1] Chuck Palahniuk, *Cântec de leagăn*, traducere de Radu Garmacea, Polirom 2007; [2] *Fight Club*, traducere şi note de Dan Croitoru, Polirom 2004; [3] *Bântuiţii*, traducere şi note de Rareş Moldovan, Polirom 2007; [4] *Jurnal*, traducere de Mihai Chirilov, Polirom 2006. Tot Mihai Chirilov a tradus pentru Polirom romanul *Sufocare*, Polirom 2004; [5] *Monştri invizibili*, traducere şi note de Mircea Pricajan, Polirom 2008.

*Nocturne*

# Miss Europa, anii '30

**STELIAN TĂBĂRAŞ**

Concursurile de frumuseţe trebuie să fi apărut odată cu ideea de frumuseţe în sine, cu mult înainte de Afrodita, poate încă din vremea idealului înfăţişat de statuetele de lut din neolitic: acelea cu pântecul mare, capul şi picioarele mici. Cu timpul, idealul de frumuseţe s-a tot schimbat, incorporând şi personalitatea, talentele, cultura concurentelor. Alegerea unor regine sau regi simbolici pentru sărbătorirea primăverii şi alte petreceri era ceva obişnuit în Europa: era vorba de simbolizarea, prin chip de tânără, a virtuţilor naţiunilor şi a altor idei abstracte. În folclor, însuşi prinţul alege (cu pantoful obiectiv al Cenuşăresei).

În fine, orice concurs dă şi spectatorilor senzaţia că „au de ales".

Amploarea concursurilor moderne a început după al Doilea Război Mondial. Măsurile „clasice" (60-90-60) nu mai sunt un factor limitator, concursurile moderne având drept obiectiv „frumuseţea naturală". Miss World, Miss Universe, Miss International, Miss Earth şi alte numeroase concursuri (Miss Fotogenia, Miss contur etc.) au devenit „evenimente de importanţă majoră", şi chiar sunt, fiind văzute anual de peste un billion de spectatori (prin TV, internet etc.). „Reginele" sunt apoi exploatate comercial (reclame, tururi de supermarket etc.) .

Literatura română are în Cezar Petrescu, poate, pe singurul scriitor „serios" care s-a aplecat asupra fenomenului în romanul umoristic *Miss România*. Cezar Petrescu începe tare, cu sarcasm, şi termină "moale", cu umor bonom, îndrăgostindu-se puţin de propriu-i personaj.

Prin 1968, la înfiinţarea judeţelor, mai trăia încă într-o mahala a Sloboziei o finalistă a fazei „Miss Europa" de prin anii 1930. Am răsfoit împreună cu „bătrâna" acelor ani albume vechi, am discutat. Din banii câştigaţi atunci îşi cumpărase casa în care mai locuia, la drum, loc anume ales pentru vad întrucât în jumătate de casă deschisese o „cârciumă de cartier". Ea funcţiona încă în 1968, era o cooperativă, avea în dotare şi o sifonărie.

În albume, multe femei frumoase, unora nici „bătrâna" noastră nu le mai ştia ţara de origine. Am întrebat-o despre probele selecţiilor succesive. Aşa am aflat că era prezentă şi obligatorie (încă) „proba de virginitate" cu atestat medical. „De ce?" „Păi altfel ar fi trebuit să-i spună concurs Mistress". Desigur, concurenta n-avea voie să fie nici măcar logodită, necum căsătorită. „Dar proba pantofului?" „O, asta nu se mai ţine demult. Sunt fete de înălţimi şi rase diferite, cu picioare diferite. Dar n-ar strica, un pantof care strânge, face ochii mari".

Mi-am păstrat în memorie o poză a „finalistei" în caleaşcă, pe Champs-Elysées, cu Nicolae Titulescu: lângă ea, sveltă, el mic, mongoloid, cu „ţilindrul" în mână, a salut.

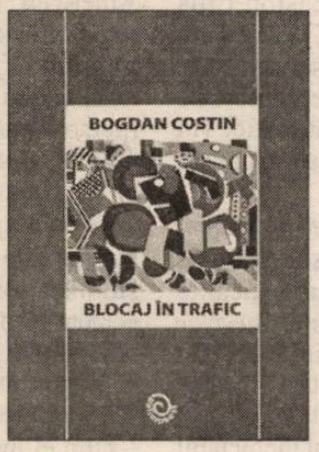
Brusc mi-a fugit gândul la un eventual concurs pentru... candidaţii noştri la primărie. Nu că ar fi atât de frumoşi (mi-i şi imaginez defilând în costum de baie...) dar la proba pantofului n-ar avea probleme: pentru toţi, pantoful e prea mare. Altfel, măcar la capitolul teorie stau toţi bine – începând cu vremea lui Barbu Lăutaru şi Vasile Alecsandri: „Robii pun pe drum pavele/ Vodă strânge mahmudele" şi până la propunerea de amenajare a unui drum pentru... şchiopi... Nu s-ar mai vorbi deloc despre... gropi. ◄

7 CĂRȚI X 7 FRAZE

# Rochița-rîndunicii pe sîrma ghimpată

**HORIA GÂRBEA**

Bogdan Costin
**Blocaj în trafic**
*Editura Palimpsest*, teatru




O inițiativă generoasă și necesară a lui George Mihăiță, directorul *Teatrului de Comedie,* face ca, în paralel cu *Festivalul Comediei Românești*, eveniment anual, să aibă loc și un concurs de comedie inedită cu premii substanțiale. Deci luptă mare la *Comedie*.

Prima ediție, la care am avut onoarea să fiu în juriu, a adunat 300 de texte, ca în *Cupa României* la fotbal, dar tot profesioniștii au dat palmaresul: Mimi Brănescu, Peca, Șerbănescu, Mladin. La ediția a doua, cu 60 de participanți, mi-am pus fluierul în cui și am luat echipamentul de joc. Surpriză, a cîștigat un necunoscut, Bogdan Costin, născut în 1975 la Baia Mare, copywriter de meserie, în fața mai titraților Diana Manole, Horia Gârbea, Pașcu Balaci, în această ordine pe podium. Ediția a treia e în plină desfășurare, dar o privesc de pe margine. Nu știu dacă s-au strîns 30 de piese, sertarele s-au golit la primele ediții. Mai grav e că Marea Comedie nu a fost încă descoperită și nici teatrele nu s-au înghesuit să joace laureații (cu două excepții pe care nu le menționez).

Editorul și poetul Ion Cocora s-a angajat să publice la *Editura Palimpsest* toate piesele premiate și asta face cît încă un premiu pentru autorii respectivi. Astfel, Bogdan Costin (premiul I în 2007) debutează ca dramaturg cu o comedie atipică, aproape fără didascalii și, cert, fără majuscule la numele proprii și la începuturile de frază. E vorba despre niște mafioți de cartier care fură mașini, ucid la comandă, șantajează etc. Acțiune ingenioasă, replică bună, comic cam sărman. Răpit de *dodo* și *fane* din banda unui anume *stănescu*, pentru că a lovit accidental o dubă de interlopi „în misiune", numitul *vali*, scris cu minusculă, ca toți, intră și el în combinație. Concluzia: *„pentru a cîta oară în istorie, pula și nu creierul îl face pe bărbat să scape cu viață"*. Corect! Infractorii și victima aleg: *„să mîncăm toți același căcat, ca să fim siguri unii de alții"*. Numai membrii unui juriu literar nu pot fi niciodată siguri unii de alții. Sau poate că da?

Mimi Brănescu
**Dumnezeul de a doua zi**
*Editura Palimpsest*, teatru

Locul I în 2006 la concursul amintit mai sus al *Teatrului de Comedie* a fost ocupat de actorul Mimi Brănescu (născut în 1974 la Lehliu). Piesa lui, vorba unui banc străvechi, nu e comedie, dar e bună. N-are decît două personaje, EL (alcoolic) și EA (*„fututâ bine și abandonată"*, după propria caracterizare), care își consumă dramele separat. E o piesă tristă, ba chiar foarte amară, scrisă cu mînă sigură și, fără îndoială, tocmai prin absența totală a indicațiilor scenice, autorul știe cum trebuie montată. Dar și regizorii vor putea să aleagă diferite chei de reprezentare. Autorul le dă numai textul. Atît! Piesa vine din sau de sub *Scaunele* lui Ionescu, din *Cui i-e frică de Virginia Wolf,* din *Doi pe un balansoar*. Se vede că dramaturgul e un om trăit și școlit în teatru. Textul lui intră într-un dialog subtil, interesant de urmărit pentru avizați, cu toate aceste texte și cu altele. E un discurs tangențial intertextualist, dar, pentru spectatorii inocenți, poate fi la fel de captivant. Evident, nu e nimic de rîs în comedia lui Mimi Brănescu, dar, în secolul al XXI-lea, accepțiunea termenului a devenit foarte largă. Mult simț liric răsare viu la tot pasul. Piesa e de fapt un lung poem.

în burgul care îl determină. *Cercul* nu e de imaginat în altă parte și sevele lui se află numai acolo. Poezia lui Radu Stanca, de pildă, întărește George Achim ideea lui N. Balotă, este lipsită de sens în afara relației cu toposul urban sibian. Criticul are vocația fenomenelor analizate pentru că le alege după afinități.

Nicolae Grigore Mărășanu
**Imparele – Sonete**
*Editura Grai și Suflet – Cultura Națională*, sonete de un tip inedit

De la Verlaine citire, N. G. Mărășanu alege *Imparele*, văzute ca principiu viril, cîtă vreme *parele*, ca și perele, sînt feminine sadea. Poetul a observat că un număr cu soț poate fi compus prin adițiunea unui număr par de numere fără soț! Și ce face el: din structura androgină a sonetului – **două catrene** femeiești pe **două terține** masculine – croiește, misogin, **trei terține și o pentadă.** La ce folosește chestia asta nu am înțeles, în ciuda eseului liric care încheie volumul. Așa cum nu am înțeles de ce un poet contemporan trebuie să se îmbrace în formă fixă, cînd poate să-și facă un costum de comandă și croială proprie. Dar e meritoriu că N. G. Mărășanu încearcă măcar să își stabilească forma fixă personală, cea care îi convine. Dincolo de orice îngrădiri formale (auto)impuse, poetul izbutește versuri convingătoare și, cînd o face, numărul lor pe cap de strofă nu are nici o importanță.

Traian Călin Uba
**Și totuși rodim**
*Editura Vremea*, poezie

Știam cine este Traian Călin Uba, cunoscut ziarist de investigație, dar nu știam că scrie poezie. Primele sale versuri, publicate în două volume la *Editura Dharana,* mi-au scăpat. Am deschis volumul acesta, al treilea, cu reticență, din cauza titlului siropos. Dar l-am deschis, la întîmplare, și am dat de o terțină fabuloasă: *Înger, îngeraşul meu, ce mi te-a dat Dumnezeu, venele se taie greu...* Poemul se cheamă *M-am săturat să am dreptate* și este, în întregul său, remarcabil. Gheața fiind spartă, am citit cu alți ochi cartea și am descoperit o poezie cu durități alternate prin gingășii, cu o mișcare vie a ideii și imagini reușite. Coperta prezintă, foarte adecvat, o floare de rochița-rîndunicii agățată de o sîrmă ghimpată. Poezia se agață și ea de ce nu te aștepți, dacă autorul are har.

Bogdan Hrib
**Filiera grecească**
*Editura Tritonic*, roman polițist

Directorul Editurii Tritonic, simpaticul meu coleg de liceu, ceva mai tînăr, Bogdan Hrib, s-a apucat de scris. Debutul său este un roman polițist destul de scurt, dar atrăgător pentru cine gustă genul. În chip vădit, autorul a studiat tehnic tipologia romanului polițist și introduce toate ingredientele genului: peisaje exotice, din Grecia, femei frumoase, un erou pozitiv care mai este și polițist român, mult mai abil decît confrații lui din alte țări UE, scene tari, crime, suspans. Totuși, Stelică Munteanu, se vede încă de la prenumele în diminutiv, este și un anti-erou. Pînă la dovedirea calităților sale ieșite din comun, o mai și încasează. În orice caz, el nu poate să își facă în voie vacanța: cum stă să răsufle puțin după cele pătimite în Grecia, unde se bronza ca tot românul, e trimis să rezolve o crimă la Frankfurt, pentru că victima e un român. Desigur, povestea crimei de la Frankfurt, de la Tîrgul de Carte la care a participat negreșit și Bogdan Hrib (la Tîrg, nu la crimă!), va face subiectul unui viitor volum. Îi doresc lui Bogdan Hrib să îi biruie numeric pe Simenon și Edgar Wallace. Calitativ, are stofa lor, plus un aer de parodie care șade bine în plin postmodernism.

George Achim
**Răsfățuri și melancolii – Scriitori români din secolul XX**
*Editura Limes*, critică literară

Subiectele unui volum masiv – peste 400 de pagini sînt cinci scriitori – Dan și Emil Botta, Radu Stanca, A.E. Baconsky, Ion Pillat – și Cercul de la Sibiu. Criticul analizează atent și cu bogăție de citate poezia celor cinci, alegînd acele pasaje care, se pare, îi sînt apropiate sentimental și care îi apropie pe poeții analizați. Muzicalitate, melancolie, „răsfățuri", calofilie, histrionism – iată constantele ce îi aliniază pe autorii aleși de George Achim. *Histrionicul* e Radu Stanca și nu actorul Emil Botta, caracterizat drept *crepuscular*. Cercul de la Sibiu este *„un exercițiu de democrație spirituală"* localizat

Felicia Boldi
**Ecou asediat – Eco soto Assedio**
*poezie*, ediție bilingvă

Dacă ar întreba cineva ce a făcut Felicia Boldi în ultimii cinci ani, răspunsul ar fi simplu: a ajuns la a șasea carte de poezie. Traducerea în italiană a fost realizată de Ioana Cotabiță într-un calc lingvistic absolut. Poezia Feliciei Boldi este una sentimentală, de album, alcătuită din notații scurte ce lasă loc pe marginea filei eventualelor floricele pictate în acuarelă. Poeta scrie pentru sine, dincolo de orice pretenție de actualitate. Un autism liric asumat.

*Cartea de artă*

# Brâncuşi *unlimited*

**GABRIEL RUSU**

La un joc televizionistic de-a popularitatea Marilor Români în rândurile lejere ale micilor români mulţi, Constantin Brâncuşi a prins de abia locul 9 în grupa celor 10 fruntaşi, cam la mustaţă. Situaţia/concluzia seamnănă cu proverbialul pahar plin până la mijloc, care ne lasă să-i privim ce jumătate dorim. Deci, din păcate, arătăm că bâjbâim şi ne cam bâlbâim când este cazul să desemnăm reprezentantul spiritualităţii noastre naţionale în lume. Şi tot deci, din fericire, lumea în cauză îl alege mai bine decât noi pe cel care ne aşază identitatea culturală, pentru totdeauna, în dialogul valorilor universale. Constantin Brâncuşi şi-a pus definitoriu amprenta pe lucrarea fizică şi metafizică a artei aşa cum a fost şi va fi ea începând cu prima parte a secolului XX. Această amprentă, unanim recunoscută şi aclamată pe mapamond, conţine, pe lângă datele fundamentale ale unei fiinţe umane desigur unice, şi ADN de civilizaţie proprie naţiei căreia îi aparţine. El, mult mai mult decât alţii, va aminti viitorimii, atâta câtă va fi aceasta, de noi. Pentru mine, Constantin Brâncuşi este unul dintre autenticii, şi prin asta rarii, mari maeştri întru creaţie, ale căror opere desfid finitul în interpretare. Brâncuşi este cu adevărat **unlimited** pentru că orice nouă carte despre el nu pune punct exegezei, ci numai o completează parţial. S-a tot scris despre el şi se va mai scrie, pe varii meridiane şi paralele. La noi a apărut de curând **Estesisul teologal brâncuşian** (Liga Culturală pentru Unitatea Românilor de Pretutindeni şi Editura Semne, 2008) de Victor Crăciun, o cercetare care pune în evidenţă circuitul de apă vie al credinţei ortodoxe în vasele comunicante constituite de biografia artistului şi cosmosul plăsmuit de acesta.

Cu încrâncenarea-i genială, Brâncuşi a căutat mereu să dea formă perfectă esenţei pe care o **vedea** dincolo de aparenţele zgunţuroase şi haotice. Dar în puterea omului stă perfectibilitatea, nu perfecţiunea. Meşterul era conştient de aceasta, afirmând adesea că nu îl poate ajunge niciodată pe Dumnezeu, însă mirajul de a călători înspre el rămâne important, iar astfel din conştientizarea tragică a condiţiei umane se ivea imperativul străduaniei continue. Şi tot el spunea că în timpurile cele vechi credinţa clădea forme adecvate sentimentului religios. L-a căutat pe Dumnezeu de-a lungul şi de-a latul vieţii şi operei. În convorbirile cu Victor Crăciun, Milița Petraşcu depune mărturie: „Brâncuşi era iluminat de Dumnezeu. De aceea poate spunea mereu că trebuie să creeze ca un zeu pentru a atinge perfecţiunea. (...) Emil (soţul Miliţei – n.a.) era un bun pianist şi mergeam împreună şi cu Brâncuşi la Rotonde sau în alte localuri în multe seri, iar acolo cânta la pian în special Bach. Ceea ce îl făea pe Brâncuşi să fie pătruns de evlavie, să devină isihast cerând linişte şi uneori să cadă în transă, el, care era un om vesel şi spiritual. Încă trăia Modigliani care din acest punct de vedere era universal. Era de acord cu orice religie. Şi Brâncuşi dorea înţelegere între oameni şi deci între biserici. Era un semn al înţelegerii marilor oameni de artă interesaţi de evoluţia ei modernă." (pp. 161-162) Este această mărturie un fragment din **saga** artei moderne, prin reconstituirea scenică cu decoruri şi personaje. Şi mai este o dovadă a fascinaţiei pe care alchimia sacrului o exercita asupra lui Brâncuşi. În cartea sa, Victor Crăciun, cercetător brâncuşian atent, pune informaţia biografică doctă în pereche cu interpretatrea subtilă a simbolurilor creştine sădite în operă. Cele 6 capitole, doldora de multe şi diverse subcapitole, pun în text existenţa celui care a creat sculptură neasemenea. Copilul care asculta clopotele Mânăstirii Tismana şi modela în humă sau cioplea în lemn figurine de jucărie avea să ajungă la Dumnezeu după 81 de ani şi câteva zile de viaţă, la Catedrala Ortodoxă Română din Paris, ca fiind un patriarh al culturii universale.

Drumul său, pornit în colbul Gorjului şi oprit pe aleile pedante ale Cimitirului

din Montparnasse, a fost lung şi iniţiatic. A devenit exemplar în istorie şi în lume. Ca moştenire, noi îl gestionăm de mântuială. Micii români mulţi şi telespectatori, preocupaţi până la obsesie de competiţiile galante tip *10 pentru România*, nu au habar că lumea l-a declarat pe Constantin Brâncuşi ca fiind cel mai mare român.

◄

*Dictatura TV*

# Români bolnavi de sms-ită

**CONSTANTIN STAN**

Legea succesului în afaceri sună cam aşa "pe lumea asta, în fiecare secundă, se naşte un prost; important e să-l găseşti tu înaintea altora". Legea ( principiul, şmechereala, ziceţi-i cum vreţi) are funcţionalitatea ei probabil pe alte meleaguri unde trebuie să munceşti ceva pentru a scoate un (euro)cent, chiar dacă asta înseamnă să alergi cu limba scoasă după un fraier. La noi, nici măcar aşa ceva nu trebuie să faci: nu te duci după tăntălău, vine el la tine. Tu doar trebuie să îţi faci o emisiune la vreun post de televiziune. Nici nu contează pe ce profil, nici nu contează cum te cheamă, nici nu importă ce invitaţi ai. Cel mai important lucru este să afişezi pe burtieră invitaţia către fazani să îşi dea cu părerea –printr-un sms – la numerele afişate pe ecran. Şi proştii încep să dea cu bani în tine cam în fel în care la nunţi şi petreceri se aruncă bani în cutia ţambalului, se lipesc pe frunţile vioriştilor, se îndeasă între tâţele şanteuzei sau se vâră în burduful acordeonului. Curg sms-urile! La TVR 1 taxa pe prostie e de 0,71 sau 0,95 USD per sms, la Antena 1 e ceva mai scumpicel 1,19 Euro (deh, nu o poţi jigni pe Mihaela Rădulescu cu mărunţiş, plus că e duminică, lumea a băut un şpriţ acasă şi nevasta are şi ea chef să se "simptă" bine), la ETNO tot 1,19 (pentru românii din România pentru că pentru "căpşunari", zidari, mozaicari sau ciorditorii de pe "strasse" sau "via" tariful e binişor peste 3 euro, pe principiul că dorul de casă e ceva mai scump), Romantica şi Euforia au convenit probabil să nu îşi facă o concurenţă neloială şi s-au fixat asupra unui impozit de 0,83, OTV ridică stacheta la 1,19. Aia de la N24, vai de capul lor! se mulţumesc chiar şi cu 0,36 USD/Euro per sms. Uneori în joc e şi-un premiu – de la o "plasmă", cum zice zice Cosmin Cernat, la un tricou al unei echipe de fotbal. Adică, ceva între o mie, o mie şi ceva de euro la 10-15. Decât nimic – bune şi astea. De cele mai multe ori, fazanul primeşte –"gratuit" se specifică, într-un cinism pe care nu îl cred premeditat, pe bandă - o previziune astrologică despre dragoste, carieră, sănătate, căsnicie. Doar despre unul din sectoarele astea atât de sensibile ale omului şi viitorului său că doar nu o vrea prigoriile să îşi vadă toată viaţa pe daiboj. Cel mai sincer şi mai direct mod de a ne arăta cât de mare e prostia omenească este OTV: pentru 1,19 euro i se oferă şansa amatorului de căscat gura şi punga şansa de a-şi da cu părerea despre o problemă extrem de spinoasă "credeţi că chiloţii găsiţi în apartament sunt ai Elodiei?", "credeţi că există fantome, duhuri rele şi spirite negative?" De banii ăia, prostul se va închesui alături de alţi proşti în ele două turnişoare: unul cu "Da" altul cu "Nu". Nu am o părere prea bună despre IQ celor ce pe banii lor aduc imne de slavă vedetelor TV. Cred că Ceauşescu se răsuceşte în mormânt: el, cât de cât, plătea un aparat de propagandă, mai dădea cu ceva mălai în poeţii de curte ăi cu omagii, pluguşoare şi montaje literar-artistice la "Cântarea României"; dracu şi-ar fi putut închipui că va veni o vreme când lăudătorul se va înghesui să plătească spre a-i fi îngăduit să pupe un cur în direct?! Şi ce laude, şi ce limbi mlădioase din lemn de fag şi ulm: "îţi mulţumim că exişti", "eşti bucuria vieţii mele", "eşti un fenomen", "ne aduci lumina şi bucuria în casă", "eşti nemaipomenită", "genială ca întotdeauna", "emisiunea ta este familia mea". Unii, săracii, gâtuiţi de emoţie abia reuşesc să mai tasteze "f.f.f.f.f. tare", "super, super, super". Pe unii dintre ei chiar mi-i imaginez izbucnind în lacrimi cînd scriu mesajele, cam în felul în care am văzut eu, prin nişte imagini de arhivă, oameni –altfel mari, serioşi, nu păreau deloc handicapaţi mental – plângând la moartea lui Stalin sau a lui Dej.

Cine mai crede că e nu ştiu ce mister în apariţia "cultului personalităţii" şi ducerea lui pe cele mai înalte culmi ale absurdului nu are decât să se uite la emisiunile de la televizor; e o vocaţie în poporul român de a-şi fabrica idoli ceva de speriat, iar acum e dispus chiar să şi plătească şi chiar plăteşte spre a-i face şi a-i menţine! Fazanii ăştia –pentru care cele câteva zeci de mii de lei înseamnă ceva, că nu s-o apuca Patriciu, Ţiriac, Becalii să trimită din prea plinul conturilor lor sms-uri de un euro – le-au umplut vedetelor garajele de maşini de lux, le bagă în traista de fiţe zeci de mii de euro lunar, îi trimit la cumpărături la Milano şi le fac botezuri, cununii sau petreceri de alte zeci, sute de mii de euro. Sigur, ştiam că marile afaceri s-au făcut, se fac şi se vor face cu încurajarea viciilor (cazul Las Vegas, cazul tutunului, cazul alcoolului, cazul prostituţiei), dar încă nu aveam dimensiunea afacerii cu prostia omenească. Pentru că nu te dă deştepăciunea afară din casă să plăteşti pentru a lăuda, să dai bănuţul, muncit, pentru a fi un procent la un sondaj sau pe banii tăi (dar "gratuit") să afli ce ai putea afla din miile de horoscoape prezente oriunde şi oricând!

◄

*Teatru*

# Silviu Purcărete, după *Faust*

**MIRCEA GHIȚULESCU**

Ioana Ieronim, noua traducătoare a lui Shakespeare în românește, i-a oferit lui Silviu Purcărete o versiune de ultimă oră după *Măsură pentru măsură,* pusă în scenă la Teatrul Național din Craiova. Într-o Viena inventată desfrâul a crescut la cote inadmisibile. Scena introductivă creată de Silviu Purcărete, mult mai zgârcit cu imaginile după abundența din *Faust* de la Sibiu, este lămuritoare: vienezii lui Shakespeare trăiesc o perpetuă noapte a Walpurgiei, obsedați de sex, pe care și-l satisfac în felurite chipuri. Pentru asanarea moravurilor, ducele Vienei lasă puterea locțiitorului său Angelo și, travestit în călugăr, urmărește aplicarea legii, fără a observa că nu face altceva decât să pună legile oamenilor împotriva legilor firii. Angelo dictează pedeapsa capitală împotriva lui Claudio, iubitul Julietei, care a rămas însărcinată. Iată că este vorba, într-un plan secund, despre utopia unei justiții geometrice de tipul „patul lui Procust", problemă în care avem expertul nostru în persoana lui Camil Petrescu. Semnele utopiei apar în clipa când acuzatorul cade în același păcat ca și acuzatul. Angelo se îndrăgostește de Isabella, sora condamnatului la moarte, și îi cere dragostea. Până aici, Angelo este inocent, dar Shakespeare este hotărât să-l înfunde pe tiran. Deși crede că s-a bucurat de dragostea Isabellei (în realitate se culcă cu fosta logodnică, Mariane, care îl iubește), Angelo nu comută pedeapsa cu moartea, actul pentru care fusese „plătit". Ducele travestit îl va pedepsi pentru incoerență cu sancțiunea cea mai ușoară: să ia de nevastă pe Mariane, logodnica părăsită, interpretată febril de Cerasela Iosifescu. De aici încolo vinovățiile și nevinovățiile devin incerte. Ducele se îndrăgostește la rândul lui de Isabella și se căsătorește cu ea. Silviu Purcărete simte la lectură o nouă incoerență, de data aceasta

din partea Ducelui. De ce el are dreptul la mâna Isabellei și Angelo nu, dovedind, astfel, că nici el nu poate aplica legea oamenilor împotriva legilor firii? Contra textului, dar coerent cu proiectul spectacolului, Silviu Purcărete denunță abuzul Ducelui și ne arată că se însoară cu Isabella împotriva voinței acesteia.

De voie, de nevoie, regizorul renunță la opulența viziunii din *Faust* jucat la Uzinele Simerom din Sibiu pe o suprafață de sute de metri pătrați. Mai mult, alunecă în extrema austerității absolute. De data aceasta, comentariile vizuale sunt extrem de sărace. Un labirint de panouri cenușii-verzui, cam de înălțimea unui om, închid scena înainte și înapoi, stânga și dreapta, într-un joc cu spațiul monoton și riscant, finalmente, pentru că mașiniștii ascunși în spatele lor (evident, ei joacă cele mai ingrate roluri din spectacol) nu au cum să le manipuleze cu precizie, nefiind nici plantate, nici fixate pe șină, senzația de alunecare ușoară fiind dată de însușirile materialului („gheață artificială", spunea Mircea Albulescu). Personajele sunt îmbrăcate în halate de spital lungi și urâte parcă pentru a ascunde orice identitate, cu excepția locțiitorului Angelo și a ducelui travestit în călugăr. Construcția este extrem de operativă, grăbită să comunice cât mai răspicat mesajul moral și politic al dramei chiar cu riscul de a părea schematic. Desigur, textul însuși este schematic și, parcă, nerăbdător să denunțe ceva și să pună sub acuzare înainte de a fi răspuns la toate întrebările. Dar lucrurile sunt spuse atât de răspicat încât se vede mai bine morala decât arta.

Din distribuția amplă ce funcționează și individual, dar mai ales ca mulțime terorizată de poliția Locțiitorului, se desprinde Ilie Gheorghe, actorul preferat al lui Purcărete, atât de diferit, acum, față de anteriorul *Faust* de la Sibiu. El joacă pe semitonuri, cu o voce caldă, explicită, dojenitoare, rolul ingrat al Ducelui moralist care înhață prada altuia fără remușcări. „Prada" (Isabella) nu prea merită să fie înhățată, pentru că Ana Ularu joacă fals într-un rol fals și anacronic. Astăzi, o anchetă printre surori cu întrebarea dacă și-ar da virginitatea pentru viața fratelui ar avea rezultate anti-shakespeariene. Este sigur că nouăzeci la sută ar răspunde da. Nici fecioria nu mai e ce-a fost, adică un criteriu fundamental de calificare morală. Bine îmbrăcat în costumul său la două rânduri de nasturi, cu fața lividă, Valentin Mihali (Angelo, locțiitorul) este inflexibil ca o spadă în prima parte, dar umilirea finală prin demascare publică îi vine cam peste mână. Sorin Leoveanu (Lucio), chiar dacă nu este „un tânăr cochet" cum a dorit autorul piesei, dimpotrivă, un târgoveț zdrențăros, nu pierde nimic din spiritul personajului și replicile sale în doi peri nimeresc în plin. Finalul partiturii este scris de regizor în stilul sângeros. Pedepsit să se însoare cu o proxenetă (Iulia Lazăr/Madame Overdone, mereu disponibilă, oricând în poziție amoroasă), Lucio preferă să o măcelărească. Adrian Andone (Claudio, tânărul), imobil, dependent de un scaun și, în final, acoperit cu paie, nu poate dezvolta nici o idee personală în perimetrul închis în care se mișcă. Un mic rol de coloratură joacă Valer Dellakeza în Barnardine, pușcăriașul alcoolic care nu are chef să fie executat când vrea Angelo. În aceeași categorie de coloratură se înscriu și pomenita Iulia Lazăr și Nicolae Poghirc, omul de încredere al codoașei.

Este, fără îndoială, o mare lecție de morală creștină în spectacolul de la Craiova, chiar dacă uneori te face să râzi cu subînțelesuri.

◀

# Mons – un festival de dragoste

*Cinema*

**CĂLIN STĂNCULESCU**

Un festival internațional tematizat, un eveniment cultural major, bine și îndreptățit susținut de mulți sponsori, un important loc de întâlnire pentru cineaști de pe toate continentele, competiții serioase atent cântărite de jurii formate din personalități marcante ale lumii filmului,cam asta înseamnă micul oraș belgian Mons la mijlocul lunii februarie.

Cea de a 24-a ediție a Festivalului Internațional al Filmului de dragoste – FIFA – președinte de onoare Elio Di Rupo, Delegat general – André Ceuterick a convocat fanii celei de a șaptea arte la un incitant program – cu patru ani în urmă aici era descoperit și Cristian Mungiu cu *Occident* – unde și-au regăsit locul ficțiunea și scurtmetrajul, documentarele și filmele de artă, producțiile israeliene și cele arabe, împărțite între tradiție și inovație, invitați precum egipteanul Youssef Chachine și israelianul Amos Gitai, Bernadette Laffont – nașa Festivalului, Andrzej Zulawski, președintele Marelui juriu, dar și cunoscuta actriță Oana Pellea – care în ultimii ani a turnat cu Alexandre Aja, Alfonso Cuaron, sau Szabolcs Hajdu, membră a juriului.

Printre membrii celorlalte jurii ale Festivalului s-au regăsit alte două personalități ale lumii filmului din România: Leea Catincescu, manager la Festivalul Dakino, în juriul de scurtmetraj belgian, și Dana Dimitriu Chelba, directoarea festivalului BucharEST Film, în juriul Cinefemme.

Un participant surpriză la Festivalul filmelor de dragoste de la Mons a fost și regizorul Radu Gabrea, al cărui film *Cocoșul decapitat* a fost proiectat cu deosebit succes, la concurență cu ultima creație semnată de Claude Lelouch, în penultima zi a competiției.

Coproducție de anvergură – România, Austria, Germania, Ungaria – *Cocoșul decapitat* este o adaptare inspirată a romanului omonim semnat de Eginald Schlattner, proză ce evocă în registrul unei comedii dramatice viața sașilor, într-un climat ambiguu guvernat de toleranță, dar și de ideologie în timpul celui de al Doilea Război Mondial. Un grup de tineri ce-și sărbătoresc absolvența în seara zilei de 23 august 1944 formează universul uman în care se nasc și pier sentimente și prietenii durabile sau efemere trăiri ce vor marca existența unor personalități în formare în momentul alinierii României la lupta Aliaților.

Panorama acestui dens festival din care n-au lipsit filme de pe toate meridianele, 25 de avanpremiere europene, seri și expoziții tematice, ședințe de atelier, conferințe etc. este rodul unui efort cultural susținut cu dăruire și inspirație de jurnalistul și criticul de film André Ceuterick, care a făcut din prezența românească un atribut de calitate pentru un eveniment de primă mărime pe scena filmului european. Promovând dragostea și toleranța, înțelegerea și înțelepciunea, opțiunile lui André Ceuterick materializează un adevăr important și anume că cinematograful poate da naștere la generozitate și pace, la toleranță și echilibru dincolo de granițe, de credințe, de politic sau de alte accidente ale Istoriei.

Marele Premiu al acestui festival a revenit filmului *Once* semnat de John Carney, Irlanda, o frumoasă poveste de dragoste dintre un cântăreț al străzii din Dublin și o nostimă imigrantă din Cehia. Filmul, turnat în doar două săptămâni, a obținut și Premiul publicului la Festivalul Sundance, unde celebrul regizor Steven Spielberg a declarat „acest film m-a entuziasmat pentru tot restul anului".

Sunt sigur că asemenea evenimente culturale (la noi există doar trei festivaluri serioase de film – Dakino, Anonimul și TIFF) ar putea cu folos fi organizate și la noi, în mai multe orașe din țară, unde apetitul spectatorilor pentru arta a șaptea încă nu a scăzut atât de drastic încât să justifice închiderea tuturor cinematografelor.

De la Angers,un alt Festival internațional dedicat primelor filme, tânărul regizor Gabriel Sîrbu a venit cu două importante premii, Premiul special al juriului și Premiul publicului. Filmul său *La drumul mare*, un scurtmetraj de ficțiune incitant, prezintă o felie din viața unui hoț care atacă o tânără funcționară, nu prea familiarizată cu șofatul și gropile iubitei Capitale. Cu umor și mult firesc, eroii lui Gabriel Sîrbu ajung la metamorfoze sentimentale, un dublu final aducând o rezolvare inedită acumulărilor de emoții trăite intens la o „scurtă întâlnire".

Atent pregătit dramaturgic, condus cu siguranță, bine interpretat, inspirat montat, filmul lui Gabriel Sîrbu deschide seria distincțiilor internaționale pe 2008.

◀

*Revista revistelor*

# Farmecul discret al intoleranței

Un remarcabil exercițiu de profesionalism critic – inspirat, comprehensiv, argumentat – oferă, cu articolul *Creație și produs (I-II)* dedicat trilogiei lui Mircea Cărtărescu *Orbitor*, Daniel Cristea-Enache în numerele din februarie și martie ale mensualului *Idei în dialog*. Depășind cu senin echilibru devălmășia recepției interjecționale și maniheiste survenite imediat după apariția ultimului volum al lucrării, *Aripa dreaptă* – cel care încheie masiva întreprindere (mai mult sau mai puțin) epică –, Daniel Cristea-Enache procedează la o lectură „cu ochi limpede și netulburat", situată la egală distanță de dezlănțuirea entuziastă a celor care, în necenzurate hăulite și țâpurituri encomiastice (jenante, uneori, prin lipsa de măsură), s-au precipitat să proclame *Orbitor* „cel mai mare roman postbelic", „o capodoperă absolută" etc., dar și de nihilismul suspect al detractorilor care au decretat-o otrăvit cea mai proastă carte de proză a anului 2007 (!?).

În contrast cu majoritatea herderienilor de serviciu, dispuși să vadă în *Aripa dreaptă* un fel de *finis coronat opus* și în drumul lui Cărtărescu de la primul volum al trilogiei la ultimul „progresul și nimic alta decât progresul" literar al autorului, Daniel Cristea-Enache își afirmă și-și argumentează convingător preferința decisă pentru începutul ciclului. Demonstrația este impecabilă, iar verdictul final cade ca o ghilotină rece și neîndurătoare, dar dreaptă: „Impresionant ca travaliu și dimensiuni, *Orbitor* a început strălucitor, pentru a continua și a se încheia acum la un nivel căruia îi caut încă un eufemism critic. Întâmpinată ca o capodoperă de câțiva analiști și de cititori care au, poate, «scuza» de a nu o fi parcurs până la capăt, trilogia aceasta arată, pe viu, cum un creator cu totul original de literatură fantastică (la propriu și la figurat) s-a uzat în ultimul deceniu, pierzându-și combustia și devenind un aclamat producător textual." Subscriem.

*

Pe paginile 3-4 din același număr de mărțișor al revistei, Traian Ungureanu îi trage un perdaf de zile mari dr. Rowan Williams, Arhiepiscop de Canterbury și Primat al Bisericii Anglicane, apropo de Conferința pe tema relațiilor dintre Religie și Justiție susținută de împricinat la Curtea Regală de Justiție a Marii Britanii pe 7 februarie a.c. Cu ce a păcătuit înaltul prelat în prelegerea sa? Păi, cu aceea că, animat de „caritate democratică față de drepturile și libertățile unui grup de semeni prea mult ignorați – în cazul de față: musulmanii din «comunitățile» britanice –", Arhiepiscopul a fost de părere că „«libertatea [acestora] de a trăi sub prevederile legii Sharia» e o chestiune legitimă de dezbatere". Cu alte cuvinte, că problema respectivă poate fi pusă în discuție și analizată. Vede cineva ceva rău în asta? Da: Traian Ungureanu. Privirea sa vulturească trece dincolo de aparențe și depistează apocaliptic în Conferința dr. Williams următoarele nenorociri iminente: „prăbușirea demult anunțată a Bisericii Anglicane, corupția intelectuală terminală a înaltului cler anglican și,(...), declinul general al spiritului occidental." Nici mai mult, nici mai puțin! Și asta pentru că Arhiepiscopul de Canterbury a îndrăznit să spună, în „necugetata sa conferință", că „aplicarea «anumitor aspecte»" ale legii Sharia în Anglia „ar fi îndreptățită", sugerând cu creștinească toleranță că s-ar cuveni ca sistemul legislativ britanic să se dovedească sensibil și permeabil la tradițiile unei comunități care reprezintă 2,7% din populația Regatului Unit, facilitând astfel integrarea socială a 1,6 milioane de musulmani care trăiesc în prezent pe malurile Tamisei și ale altor râuri interioare. Cutezanța dr. Williams de a nu eluda o problemă spinoasă și de a o pune în dezbatere îi atrage, din partea lui Traian Ungureanu, un car de violente acuze, dintre care cele mai diafane sună cam așa: „corupție intelectuală (cea mai consolidată formă de corupție interioară)", „verbiaj liberal", „fundamentalism tolerant", „amoralism amnezic", „debilitate morală", „debusolare", „acrobație intelectuală perversă" etc. În viziunea lui neagră, „Arhiepiscopul de Canterbury, adeptul bizar al fantasmei «Sharia soft», nu e o prezență inexplicabilă sau întâmplătoare, ci un mesager". Pentru că, explică doct Tr. U., „Civilizațiile nu mor, ci se sinucid – a remarcat aforistic Arnold Toynbee. Ce nu a mai spus sau nu a cutezat să-și imagineze marele istoric e că, înainte de sinucidere, civilizațiile își pregătesc savant, coregrafic și intelectual sfârșitul! Și pentru asta produc, de nicăieri, profesori de stingere". Ideea ar fi că, propunând infamanta teloranță, desuetul spirit comunitar și criminala armonizare legislativă ca modalități de asigurare a co-existenței nativilor britanici cu alogenii musulmani, Primatul Bisericii Anglicane greșește „grav" și „scandalos". Bun. Și atunci care este, mă rog, soluția bună în situația dată? Intoleranța? Discriminarea? Marginalizarea sau chiar mai rău? Aud?!

...Farmecul stilistic indiscutabil al textului lui Traian Ungureanu nu reușește să estompeze cu totul suava adiere xenofobă care irigă subteran articolul *Dr. Williams* (și nu Willimas, cum apare în titlul din *Idei în dialog*) – *Profesor de stingere și Sharia*.

**MANUSCRIPTUM**

Cea mai recentă apariție a trimestrialului *Manuscriptum*, nr. 1–4/2006 – 2007, este girată de Ofelia Creția și se deschide cu un grupaj de evocări intitulat *Domnului director, cu dragoste* dedicat amintirii luminoase a celui care a rămas în memoria tuturor celor care l-au cunoscut drept criticul literar, editorul, prietenul scriitorilor, amfitrionul manifestărilor organizate de Muzeul Literaturii Române, al cărui conducător a fost timp de 17 ani, omul bun și vital pentru destinul instituției, Alexandru Condeescu. Despre toate acestea depun o emoționantă mărturie Lucian Chișu, Dumitru Augustin Doman, Augustin Frățilă, Ioan Groșan, Ioan Buduca, Doina Ruști, Doru Mareș, Traian T. Coșovei și Horia Gârbea care argumentează convingător că dorința fierbinte a lui Alexandru Condeescu – aceea ca „Muzeul Literaturii Române să devină un «Centru cultural» viabil, coerent, cu activitate sincronizată nevoii permanente de spiritualitate, într-o capitală unde mondenitatea se întâlnește cu valoarea" – a devenit o reconfortantă și efectivă realitate.

Din sumar – ca de obicei, bogat și interesant – mai reținem atenția fragmentele facsimilate din manuscrisul romanului lui M. Blecher *Inimi cicatrizate* și paginile dintr-un *Jurnal* necunoscut până acum al lui Nicolae Velea, alături de documentele inedite privitoare la nume prestigioase ale literaturii române (Lucian Blaga, Alexandru Paleologu, Adrian Marino), un articol virulent al lui Ion Lăncrănjan din 1973 referitor la feluritele (eufemistic vorbind) „inerții și prejudecăți" care-și făceau loc în activitatea editorială a vremii, o „Rotondă 13" din mai 1975 dedicată lui Mihail Sebastian, câteva procese verbale încheiate cu ocazia ședințelor Societății Scriitorilor Români din anii 1947-1948 etc.

O iconografie abundentă – în cea mai mare parte, inedită și ea – completează lista punctelor de interes a acestui număr din *Manuscriptum*, publicație indispensabilă cercetătorilor din domeniul istoriei literare, îndeosebi dar care oferă și cititorului obișnuit pagini dintre cele mai atractive și mai pline de substanță. (**Critias**)

◄

*Contre-pied*

# Fițe est-etice și literatură comparată

**GELU NEGREA**

„Se spune că fotbalul este o chestiune de viață și de moarte. Nu-i adevărat: e mult mai mult decât atât!", a proclamat cândva un englez cu simțul umorului negru și, din acel moment, a început alegerea prafului conceptual de pulberea de stele a inocenței fără definiție. Pentru că, vedeți dumneavoastră, toate mișcările mari ale lumii au la origine o astfel de propoziție, pe cât de simplă, pe atât de înfiorătoare în reverberațiile ei nebănuite, iar lumea fotbalului nu putea face excepție de la regulă. Nu doar mai binele e dușmanul binelui, ci și mai multul se dovedește adversarul letal al necesarului și suficientului, drept pentru care butada englezului a preschimbat terifiant extazul jocului cu balonul rotund în agonia rezultatului cu orice preț (și, nu o dată, *la orice preț*), iar de aici până la alienarea competiției și performanței în formele lor radicale de imanența spiritului sportiv autentic n-a mai rămas decât un pas. Care, firește, s-a făcut cu grăbire, jocul în sine, bucuria ludică au fost secate dintr-o sorbire și – fatalitate!– fotbalul s-a metamorfozat peste noapte în ce cu gândul nu gândești: industrie, religie, fenomen socio-politic, substitut al anticului juvenalian *panem et circenses*, biznis de anvergură planetară sau măcar județeană ș.a.m.d.

Urmările – la scara cuvenită, evident – se văd cu ochiul liber și prin campionatul nostru, unde toată lumea are un milion de preocupări, ultima dintre ele fiind fotbalul ca spectacol, ca joc sportiv. C.F.R. Cluj are ca obiectiv conservarea avansului de puncte din tur și atunci, nu-i așa, calitatea prestației din teren a echipei trece pe planul al doilea. Steaua a primit sarcină de la patron să întâmpine cum o știi Paștele din postura de lider; cui îi mai pasă, în atare condiții, de modul în care o face? Rapid și Poli Știința Timișoara sunt cu ochii pe locul al doilea care poate însemna – teoretic, măcar – șansa accesului în grupele Chapmpions League; pe cale de consecință, obținerea punctelor devine și în cazul lor prioritară, în dauna preocupării pentru evoluțiilor fotbaliștilor pe dreptunghiul verde. Poți pentru ca să zici că n-au, *in corpore*, dreptate? Și ei, și Unirea Urziceni, chiar și Dinamo ori Vasluiul lui Porumboiu care se vor în Cupa UEFA și care joacă tot cu gândul la clasament?!

Ai înclina să crezi că, în situația asta, speranțele privind fotbalul ca fotbal se îndreaptă spre nefericiții ăia din coada plutonului; neavând de pierdut decât lanțurile și robia, ei și-ar putea permite, în fond și la urma urmei, să se elibereze de tirania rezultatelor obținute cu scrâșnet de molari și încruntări de sprânceană supărată pe viață, nu? Aș, c'ești copil?! Păi, prin comparație, ei sunt cutreierați de probleme de-a dreptul abisale. Ori cumva ați uitat că la noi ospețele de la înmormântare bat petrecerile de nuntă, iar chiolhanurile sardanapalice se încing nu la cucerirea titlului de campion, ci la sărbătorirea salvării de la retrogradare?! De fotbal îți mai arde când ești cu știreangul matineului de gât? Să fim serioși și să lăsăm deoparte textele astea cu spiritul sportiv, cu frumusețea gratuită a spectacolului și cu alte fițe est-etice similare. Nu de-acolo iese mălaiul și nu pentru efluvii lirico-sentimentalo-fidele plătește patronul, ci ca să se pună osul și să se smulgă punctul providențial și salvator. Să fie clar, ai înțeles, Bănele?

Restul e tăcere și literatură comparată...

◄

*Arte vizuale*

# MATRIX ART

DAN MIRCEA CIPARIU

**Conştiinţa vieţii ca matriţă poate duce, prin comentariu critic şi prin asumarea fragilităţilor şi a valului întunecat din fiinţă, la un eliberator discurs plastic şi estetic. Expoziţia lui Mihai Zgondoiu, *Me*, recent vernisată la Galeria de Artă Contemporană a Muzeului Naţional Brukenthal din Sibiu, e un eveniment ce dă samă de o nouă ontologie a spaimei de a fi în plină dictatură a tabloidizării aspectelor intime ale vieţii şi în cotropitoarea dictatură a imaginii-şablon.**

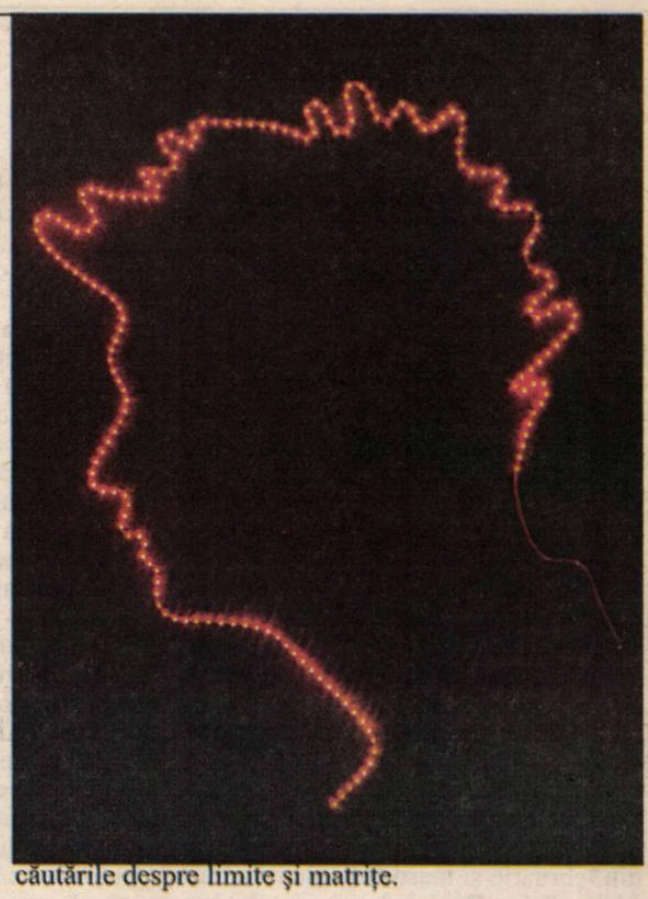
Discursul vizual imaginat de Mihai Zgondoiu ne arată feţele identitare în criză şi accident existenţial ale lui *Me*. *Me* e mantra care se încarnează învăluitoare, cu pusee narcisiste, peste matriţa romanticilor cu a lor lume ca vis. *Me* se dezvăluie, astfel, ca trăire şi concept sub sloganul „lumea e o matriţă". Totul, fie că e vorba de interioritate, de mecanismele unui real bombardat de imagine, e matriţă. Adică ceva văzut, ceva saturat! În lucrările lui – că e propriul său portret creat dintr-un fir de neon roşu ori că e vorba de un autoportret proiectat ca un mega-poster în negativ – Mihai Zgondoiu face ce face cu instalaţia, cu tehnica stencils-urilor, cu tehnicile mixte de desen şi pictură pentru a ne dezvălui terapia cu sinele, cu *Me*-ul bombardat de imagine şi căutări identitare şi spirituale. Dublă terapie: cu sinele şi cu privitorul! Privitorul e pus într-o relaţie de tensiune cu ceea ce semnifică astăzi imaginea: narcisism, voyeurism, evadarea din spiritual şi contemplaţie. O imagine care îşi doreşte doar rezultate finite, materiale. Mihai Zgondoiu nu e doar un egotic, cum la primă vedere ai putea afirma. El nu e un artist care pariază, precum mulţi cei din colecţia "Ego. Proza" de la Polirom, pe relatarea frustă a realităţilor interioare, pe limbajul la limita dintre patologie şi şoc, pe ceea ce am numi biografia subiectivă ce se hrăneşte doar din relatarea experienţelor la limita de jos a omenescului. Nici nu e doar un hedonist atras de pumnul vizual al detaliilor şi picanteriilor sexuale, cum încearcă să se ilustreze în ultima vreme mulţi tineri creatori. Mihai Zgondoiu vrea să ardă prin această asumare a lui *Me* toate păcatele individului prins de oglinzile mincinoase ale imaginii, ale posterului, ale sloganului. Zgondoiu face, cu *gândiri şi cu imagini*, un act esenţial de *fiinţare* cu armele şi texturile matriţei!

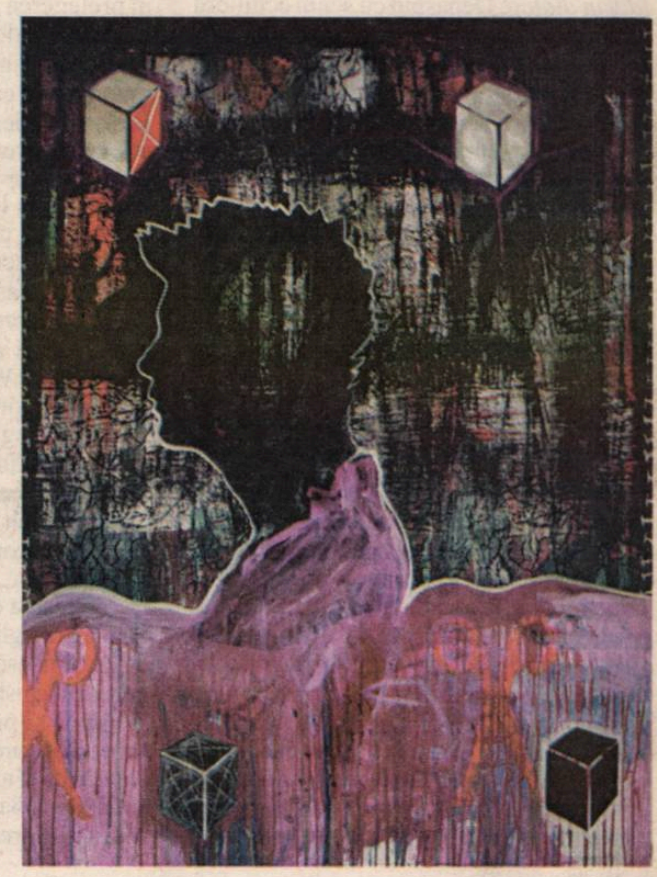
## Matriţe născătoare de matriţe

Timp de aproape o săptămână, Mihai Zgondoiu a lucrat cu spaţiul oferit de galeria din Sibiu şi de curatorul acesteia, Liviana Dan. Un autentic act de construire-reconstruire a discursului despre matriţă faţă cu *Me*, cu sinele, cu nevoia de a da naştere unei matriţe neliniare, deschise, prin care spiritul creaţiei să aibă puterea de a deveni subtil în privitor. Astfel, au apărut instalaţia cubului perfect Zgondoiu, cu două feţe, stencils-ul pe peretele alb al galeriei în care forma/umbra trupului Zgondoiu pulverizează pe acelaşi perete o matriţă a portretului Zgondoiu. Imaginea care creează şi în imaginar, şi în realitate imagini şi şabloane de limbaj, de gust, de mentalitate. Suferinţele timpului post-postmodern în „societatea cunoaşterii"! Matriţa care e născătoare de matriţă, timp şi spaţiu sub semnul unui zeu hedonist ce primeşte aproape în fiece clipă ofrande din matriţe/imagini lustruite de ego şi plăcerea dictatorială a lui „eu sunt".

## Amoraşi, cifre mari şi mici

Exerciţiul matriţei lui Mihai Zgondoiu are structură de hyperlink: şabloane vizuale, figurative sau non-figurative, sunt carnea şi textura matriţelor lui *Me*, portretul sau trupul artistului, aşa cum se vede el din matriţa tinereţii: cu amoraşi, cifre mari şi mici, linii electrice şi tensionate. Un adevărat puzzle interior prin care imaginea devine de la şablonul mic, decorativ, la cel mare, exportul sinelui pe pânză, carton sau material plastic. Un export asumat cu teribila conştiinţă că imaginea-şablon e semn de limită şi criză ontologică, e expunere a efemerităţii din noi şi din cel ce acceptă fatalitatea materialităţii unei matriţe. E un grav semn de întrebare despre lumea noastră de formalisme, egolatrii şi şabloane. *Me*-ul lui Mihai Zgondoiu e expoziţia unui creator care îşi pune probleme despre ismele ideologice şi modele generaţioniste, despre condiţia imaginii artistului faţă chiar cu umbrele şi penumbrele condiţiei de a fi artist. O expoziţie eveniment deschisă până pe 26 martie 2008 şi pe care puteţi să o treceţi în căutările despre limite şi matriţe.





*Acest număr este ilustrat cu lucrări de Mihai ZGONDOIU*

# Luceafărul

Săptămânal de cultură editat de **Fundația Luceafărul**
Apare sub egida **Uniunii Scriitorilor din România**
**An XVI, Nr. 10 (799), Miercuri, 26 martie 2008 16 pagini. Preț: 2 lei**

**Apare cu sprijinul Primăriei sectorului 2 Bucureşti, primar Neculai Onțanu**

## În acest număr:

**ADRIAN G. ROMILA:** *Un destin care contează – Adrian Oprescu*

**BOGDAN GHIU:** *Cortina de Sticlă a presei*

**STELIAN TĂBĂRAŞ:** *Covorul roşu*

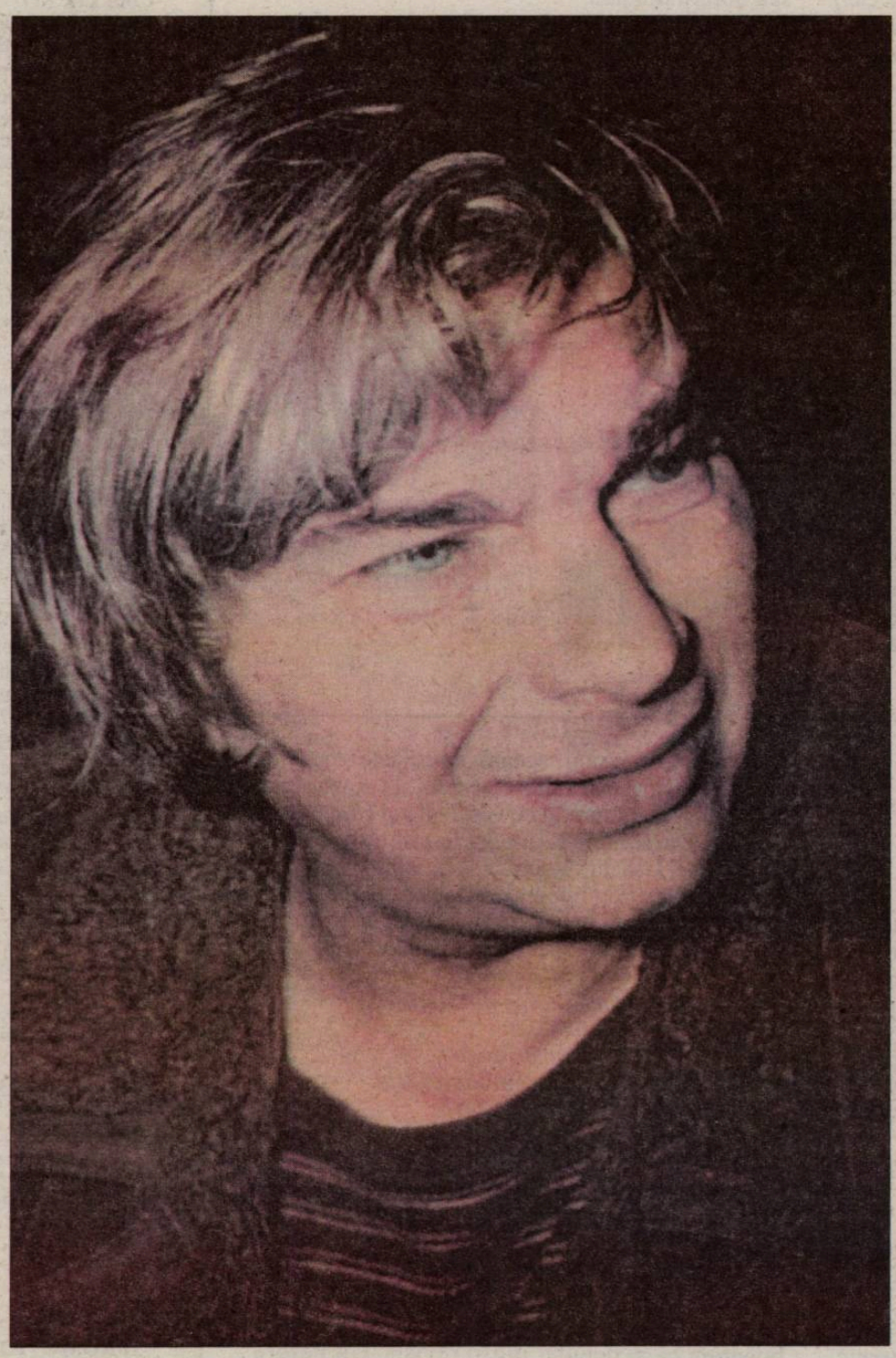
**HORIA GÂRBEA:** *Viezurimea e vie!*

**MIRCEA GHIȚULESCU:** *Caragiale cu laptop*

**ADRIAN MIHALACHE:** *Cine se teme de turnuri*

***Dintre sute de catarge*: ANDREI DICU**

# NICHITA STĂNESCU – 75



*Aniversare: RUXANDRA GAROFEANU*

*GELLU DORIAN: Cântece de îngropat tristețea*

*Interviurile Luceafărului*

**ADAM J. SORKIN**
**în dialog cu**
**Irina Grigorescu Pană**

*Viața literară*

# Festivalul Primăvara Poeților/ Le Printemps des Poètes

## la ediția a IV-a

Festivalul *Primăvara Poeților/Le Printemps des Poètes*, aflat la ediția a IV-a în România, s-a desfăşurat anul acesta între 10 şi 25 martie. Peste 60 de țări au participat la această sărbătoare a poeziei!

Timp de şaisprezece zile, au avut loc în întreaga țară zeci de lecturi, mese rotunde şi dezbateri, lansări de carte şi de reviste, spectacole de muzică şi poezie. Treizeci de proiecte culturale au reunit diferite evenimente care se adresează tinerilor cititori din licee, şcoli generale şi universități (*Cuvinte despre poezia de astăzi*, *Ateliere literare 2008*, concursuri literare) sau publicului larg (*Maraton poetic*, *Biblioteca poeților* şi *Astăzi, poezie!* – lecturi în spații publice, biblioteci, cluburi, ceainării şi cafenele, *Acasă la poetul nostru*, *Poezie pe mai multe voci*, *Poezie vizuală*, cărți poştale cu poeme scrise de autori români contemporani care vor fi oferite gratuit etc.). Au fost, de asemeni, câteva programe specifice destinate persoanelor care se găsesc în spitale sau în case de batrâni, precum şi în penitenciare – *Lumea dinăuntru, lumea din afară*.

Alte două programe – *Les Belles Fraçaises* şi *Frumoasele Olandeze Zburatoare* – au prezentat poezia contemporană din Franța şi Olanda. Revista *Versus/m*, într-un număr special dedicat festivalului, şi-a invitat cititorii să descopere poemele unor autori consacrați din Maroc. Iar programul *ZOOM-ROUMANIE*, inițiat în 2006 de Linda Maria Baros, a continuat acțiunea de promovare a literaturii noastre în străinătate prin publicarea poeziilor câtorva zeci de autori români în Franța, Canada şi Maroc, prin lecturi şi participări la diferite festivaluri internaționale.

Organizatorii generali ai festivalului au fost Linda Maria Baros, Uniunea Scriitorilor din România, Asociația Scriitorilor din Bucureşti, Institutul Cultural Francez. Acestora li s-au adaugat Muzeul Național al Literaturii Române, editurile Cartea Românească şi Vinea, precum şi diferite centre culturale şi asociații, case de cultură şi biblioteci județene, edituri, reviste sau librării din țară.

La această ediție se estimează că au participat peste 300 de scriitori, cântăreți, actori, pictori şi diferiți oameni de cultură din 60 de oraşe. Pe toată durata Festivalului *Primăvara Poeților/Le Printemps des Poètes*, Constanța a fost *oraşul poeziei*.

Aspect de la manifestarea programată la Snagov, în cadrul ediției a IV-a a Festivalului Primăvara Poeților/ Le Printemps des Poètes

## POŞTA REDACȚIEI

**Dragă Lucian Mănăilescu,**

Ați debutat acum 38 de ani în **Luceafărul**. Bine ați făcut. Şi mai bine ați fi făcut dacă ați fi fondat acea revistă electronică plănuită şi intitulată minunat: **Adio, Letea!** Poeziile dvs. au momente plăcute lecturii:

*Pe străzile anesteziate de înmormântările*
*şi naşterile zilnice, suna din uşă în uşă,*
*din secol în secol, le înmâna destinatarilor*
*necunoscuți aripi frumos ambalate,*
*punându-i să semneze cu ciotul creionului chimic*
*în rubrica strâmtă a duminicii...*

sau

*Aceasta este seara vinului roşu, a nevinovăției*
*mincinoase pentru care pleacă marinarii în larg,*
*uitându-şi bocceaua cine ştie pe unde...*
*O, Ahab, nici tu nu cauți otreapa curajului,*
*monstrul cel alb al fricii e mult mai puternic...*

Alteori, umorul involuntar vă mai biruie:

*Am înțeles târziu ce e viața;*
*în lacrimi am înecat pisoiul inimii...*
*Pe zăpada din cer*
*am tot văzut urmele paşilor tăi.*

Mai scrieți-ne, mîngîind pisoiul inimii noastre şi nu uitați deviza: Adio, Letea!

**Stimate Ion Popa,**

Faptul că scrieți cu caractere verzi şi *bold* arată că sînteți sensibil la culori. La cuvinte o nimeriți mai rar. Lirismul dvs. survine, se pare, atît de năvalnic, încît nu vă mai uitați în ce vas vechi şi cam crăpat îl turnați. Dar să nu vă lăsați! Poezia este o autoterapie excelentă. Dacă nu vă vom citi noi, citiți-vă singur. Totuşi, fiți mai optimist, pentru că altfel, în ciuda îndemnului dvs., ne vom întrista de conținutul versurilor mai mult decît de forma lor. Ca în acest teribil remake după *Mai am un singur dor:*

*La moartea mea, nu vă-ntristați!*
*Priviti la cerul înstelat*
*Şi recitiți din versurile mele,*
*Dorindu-mi să am somnul presărat*
*Numai de dor şi clipe efemere*
*Şi-n somnul meu să fiu purtat*
*De leagănul de stele...!*

Să aveți somnul presărat cu ce vreți dvs. şi codrul aproape!

**Prietene Daniel Lăcătuş,**

Mulțumim că ne-ai scris. E mai bine ca, la cei 20 de ai ai dumitale, să propui revistelor poeme. Ne bucurăm că ai debutat într-o revistă. Cît despre volumul de debut, probabil te-ai grăbit. Ne spui că ai luat *Corigența la iubire* după ce *am luat-o în brațe şi i-am sărutat tîmpla*. La poezie însă, examinatorii sînt mai exigenți! După strofe ca *puzderie de inimi vegetale /se topesc în pământ negru /vântul uneori le mai ridică, /plutire a renaşterii, /cădere a neputinței* nu îți dăm corigența, ci te amînăm pînă la toamnă, avînd în vedere că atunci plouă mai mult, iar dumneata spui: *Vreau să plouă / să mă spăl de păcate*. E în regulă, poți folosi chiar un şampon obişnuit. **(Hipo)**


# Luceafărul

**Director:** Dan CRISTEA
**Redactor-şef:** Horia GÂRBEA
**Redacția:** Simona GALAȚCHI, Gelu NEGREA, Stelian TĂBĂRAŞ
**Concept layout:** Adrian BALTAG – www.dtp-factory.ro
**DTP:** Ionela STANCIU

**Revistă de cultură**
**Editor:** ***Fundația Luceafărul***
Apare săptămânal sub egida şi cu sprijinul **Uniunii Scriitorilor din România**
ISSN – 1220-627X

**Art director:** Mihai ZGONDOIU
**Coordonator pre-press:** Alexandru FARCAŞ
**Administrație, difuzare:** Eugen CRIŞAN
**Tipărit la CROMOMAN**

**Revista „Luceafărul" este membră a Asociației Revistelor, Imprimeriilor şi Editurilor Literare (A.R.I.E.L.)**

**Adresa redacției:** Calea Victoriei, nr. 133, Bucureşti, sector 1
**Tel.:** (021)-212.79.94 ; Fax: (021)-312.96.93
**email:** fundația_luceafarul@yahoo.com
**www.fundatialuceafarul.ro**
Banca Comercială Română – Sucursala Sector 1, Bucureşti
**Cont Lei:** RO17RNCB0072049692900001
**Cont Euro:** RO33RNCB0072049692900004,
COD SWIFT: RNCB - ROBU

**IMPORTANT!** Colaboratorii ne pot trimite materiale doar în format electronic şi culese cu semne diacritice!
**Reguli generale de corespondență cu redacția:** Manuscrisele nesolicitate şi nepublicate nu se înapoiază. Textele trimise către rubrica *Poşta redacției* vor purta pe plic mențiunea respectivă.

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu răspunde pentru politica editorială a publicației şi nici pentru conținutul materialelor publicate. Revista „LUCEAFĂRUL" promovează diversitatea de opinii, iar responsabilitatea afirmațiilor cuprinse în paginile sale aparține autorilor articolelor.

**DIFUZARE**
Revista „Luceafărul" poate fi cumpărată de la chioşcurile RODIPET şi IMPACT din Bucureşti şi din țară. În Bucureşti mai poate fi găsită la librăria de la Muzeul Literaturii şi în pasajul de la Universitate.

**ABONAMENTE revista „LUCEAFĂRUL"**
Abonamente se pot face la toate sucursalele RODIPET şi POŞTA ROMÂNĂ. Revista „Luceafărul" este înscrisă în Catalogul Publicațiilor RODIPET la nr. 2048.
Vă mai puteți abona, de asemenea, prin S.C. ORION PRESS IMPEX 2000 S.R.L., O.P. 77, C.P. 19, Bucureşti, Sector 3, telefon/fax: (021)-610.67.65 sau (021)-210.67.87.
Se pot face abonamente şi direct la Fundația „Luceafărul", expediind banii prin mandat poştal sau prin ordin de plată în contul RO17RNCB0072049692900001, BCR – Sucursala Sector 1, Bucureşti şi trimițând apoi o copie după dovada plății abonamentului pe adresa fundației, Calea Victoriei, Nr. 133, Bucureşti, Sector 1 sau prin e-mail la ***fundatia_luceafarul@yahoo.com*** împreună cu Talonul de abonare completat.

Nume..... Prenume .....
Compania..... Cod fiscal.....
Str....., Nr....., Bloc ....., Scara .....,
Etaj ....., Apt. ....., Localitate .....,
Județ/Sector ....., Cod poştal .....,
Telefon ....., E-mail: .....
**Adresa de livrare** (dacă este diferită de adresa de mai sus):
Str....., Nr....., Bloc ....., Scara .....,
Etaj ....., Apt. ....., Localitate .....,
Județ/Sector ....., Cod poştal .....,
Telefon ....., E-mail: .....

**Număr abonamente contractate ..... începând cu data de .....**

| | | |
|---|---|---|
| p | 3 luni (13 numere) | 26 lei |
| p | 6 luni (26 numere) | 50 lei |
| p | 12 luni (48 numere) | 90 lei |

**PROMOȚIONAL:** Toți cititorii care se vor abona în luna martie vor primi cadou un calendar de perete pe anul 2008. La un abonament făcut direct aveți 30 % reducere pentru cel de-al doilea, iar pentru două abonamente întregi făcute, aveți 50 % reducere pentru al treilea.
**Cititorii din străinătate** sunt rugați să trimită dovada plății a 200 de euro prin mandat poştal sau prin transfer bancar în contul RO33RNCB0072049692900004, Cod SWIFT: RNCB - ROBU, BCR - Sucursala Sector 1 pentru abonamentul pe un an. Copia acestei dovezi şi adresa completă se expediază pe adresa redacției sau se trimite prin e-mail, cu specificarea *Abonamente revista „Luceafărul"*.
Pentru relații suplimentare legate de distribuție nu ezitați să ne contactați la numerele de telefon: 0727-87.22.76 sau 0722-15.26.69.

*Cartea de proză*

# Un destin care contează

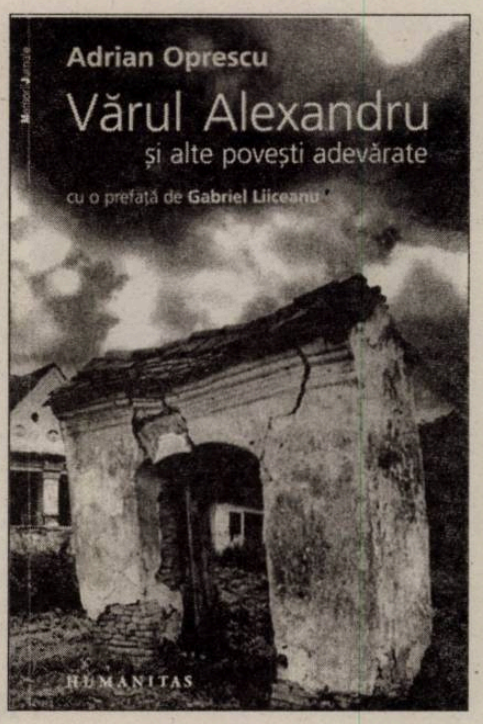
**ADRIAN G. ROMILA**

Aparent, suntem suprasaturaţi de memorialistica autohton-soljeniţiană, care de mult, zice-se, a încetat a ne mai dezvălui vreun secret. După 1989, acest gen literar a fost făcut celebru de foarte mulţi dintre autorii care au trăit cu vârf şi îndesat „poveştile" pe care le-au trecut pe hârtie. Nicolae Steinhardt, Ion Ioanid, Ion Ianolide, Dimitrie Bejan ar fi doar câţiva dintre ei. Dar, dacă e-adevărat că ştim foarte multe, acum, despre ororile închisorilor comuniste, astfel încât nimic nu ne mai miră, la fel de adevărat e că mărturiile noi nu strică deloc. Saturaţia, în acest etaj al memoriei noastre colective, nu trebuie să-şi aibă locul, pentru ca să putem strânge cât mai multe „poveşti adevărate" din care să învăţăm ce preţ are demnitatea umană şi, mai ales, ce nu trebuie să repetăm. Pentru acestea niciodată nu e nici prea târziu, nici prea mult.

De curând, a apărut o carte care completează fericit panoplia vastă a mărturiilor despre închisorile comuniste româneşti: ***Vărul Alexandru şi alte povestiri adevărate*** (Humanitas, 2008). Autorul, Adrian Oprescu, un necunoscut, cel puţin până la mărturia de faţă, a fost unul din mulţimea de tineri studenţi (el era la Academia Comercială) cărora un regim criminal le-a curmat, temporar, curgerea firească a destinului. În octombrie 1949 a fost arestat (vorbise ce nu trebuia pe holurile facultăţii), i se înscenează un proces politic şi e condamnat la doi ani de închisoare. Execută o parte la Craiova şi alta la Canal. Eliberat în 1951, supravieţuieşte în domiciliu forţat la Caracal, apoi se stabileşte legal la Bucureşti, în 1956. Termină la fără frecvenţă Facultatea de Drept şi caută cu orice preţ să evadeze din ţara transformată într-o uriaşă închisoare. În 1974, la 45 de ani, reuşeşte să-şi împlinească visul: părăseşte România şi se stabileşte la Paris, unde, după doi ani, îşi aduce şi soţia şi copilul. La bătrâneţe (78 de ani), după o viaţă care recuperase, într-un fel, libertăţile pierdute în ţara natală, îi trimite vărului său, Gabriel Liiceanu, pe mail, textul mărturiei sale, cu gândul unei publicări. Şi încercarea are rezultat. Vărul de acasă, editor important şi el însuşi un nume în cultura patriei uitate, reticent, la început (o recunoaşte), fascinat pe urmă îi publică textul, prefaţându-l consistent. Şi nu a greşit, pentru că realmente „povestirile adevărate" ale lui Adrian Oprescu se citesc pe nerăsuflate, făcându-te să te miri încă o dată de paradoxul literaturii, fie ea non-ficţională: autorii cu o singură carte îţi pot trezi, uneori, emoţii estetice mai puternice decât cei consacraţi. O lectură singulară, aşadar, din toate punctele de vedere.

Până la un punct, cartea lui Adrian Oprescu vorbeşte despre realităţi pe care le-am mai întâlnit în literatura de gen: absurditatea lumii româneşti intrate în sfera stalinismului, după război, anchetele brutale, procesele-mascaradă, turnătoriile, figurile torţionarilor şi ale victimelor, viaţa de celulă, munca istovitoare la Canal. Ceea ce impresionează însă e decupajul scenelor memorabile, doar a acelora care pot constitui, într-adevăr, o poveste cu efect. Cele mai multe reconstituie o lume desprinsă, parcă, dintr-un film despre căderea din Paradis, o cădere care-şi experimentează toate posibilităţile descensionale. Primele (reunite sub titlul *Colţul meu de rai*) se referă la copilăria fericită petrecută lângă Caracal, în uriaşa casă a bunicului din satul Cezieni. Frumuseţea morală a unor oameni se va întipări pentru totdeauna în sufletul copilului răsfăţat de viaţa în prisacă şi în livadă, printre păuni şi cai, cu amintirea parfumată a feliilor de pepene galben şi a fragilor reci, unşi cu miere. Înfruntarea dintre armăsarul Vifor şi lupii hămesiţi va face parte din panoplia sublimă a imaginilor cu care personajul va coborî în locul răului absolut, în temniţele comuniste. Următoarele scene vor purta chiar acest titlu: *Căderea în infern*. Ele ocupă cel mai mult spaţiu în cartea lui Adrian Oprescu şi reconfirmă prin dramatismul lor dimensiunea antiumană a regimului totalitar. Citim încrâncenaţi despre o mulţime de lucruri aproape incredibile: despre închiderile în carcere strâmte, cu gheaţă pe jos, despre paznici care fac binele în ascuns, despre chinurile deţinuţilor de a-şi ucide timpul (unul dintre ei sculptează cu un ac şi cu un ciob de sticlă, dintr-un os găsit pe jos, o minusculă troiţă; altul face planuri inginereşti pentru tot felul de maşinării), despre transportul la Canal în vagoane ca nişte cutii de fier, pe o căldură ucigătoare, despre lucrul istovitor la lopată şi la şinele de cale ferată, despre nopţile dobrogene bântuite de vânturi, de praf şi de ger (e memorabilă scena în care deţinuţii le iau paşnic armele soldaţilor ameninţaţi de îngheţ şi le înapoiază fără să-i fi văzut cineva, după ce s-au putut întoarce în bараci), despre întâlnirile dintre „politici" şi cei „de drept comun". Un copil dormind în poala unui deţinut sau un deţinut care se aruncă în hazna ca să scape de urmăritori constituie extremele care delimitează o existenţă unde inocenţa şi abjecţia sunt complementare. Prin această lume dantescă trec, uneori, ca nişte umbre, şi personaje istorice (Lucreţiu Pătrăşcanu, Corneliu Coposu), arătându-ne cât de „dreaptă" e „vigilenţa" criminală a regimului.

La toate acestea contribuie şi scriitura tăioasă, documentară, care mizează pe desenul detaliului concret şi pe eliminarea programatică a oricărei tendinţe spre vreo posibilă mistică a suferinţei. Textul cărţii e o mărturie exactă, golită de lirism şi colorată cu uriaşe cantităţi de pitoresc şi de umor. Deşi, s-o recunoaştem, niciodată pericolul patetismului nu va pândi o astfel de experienţă. Dar, dacă albul documentar al scriiturii nu ar putea trimite la literatură, o face, în schimb, impulsul originar, descoperit la sfârşitul cărţii: „Ooo, sigur că ar mai fi şi alte poveşti de povestit, şi toate adevărate, multe chiar din perioada în care mi-am recăpătat libertatea deplină, după ce, reuşind să-mi pun coada pe spinare,




am ajuns la Paris. Dar mi-ar mai trebui o bătrâneţe ca să le scriu pe toate. Mai ales că o fac cu un singur deget, pe minunatul meu laptop pe care, astă-vară, mi l-a dăruit fiul meu". Am bănui că-i vorba despre o stratagemă post-modernistă, dacă n-am fi aflat de la prefaţator că autorul nu a avut nimic de-a face vreodată cu literatura şi dacă n-am crede în sinceritatea goală a plăcerii rememorării. Şi, oare, statul la foc, toamna, într-un apartament parizian, cu un pahar de vin rubiniu în faţă, cu sentimentul unei alunecări în amintire, nu tot la literatură trimite?

Cartea lui Adrian Oprescu vorbeşte despre un destin familiar celor de dincolo de fosta Cortină de Fier, dar despre un destin care, ca şi toate celelalte, a contat. Şi contează.

◄

*Cartea de poezie*

# Întoarcerea la poezie

**GABRIEL RUSU**

Trec mereu mai grăbit pe lângă alţii. Îmi petrec destinul sforţându-mă să imit, să egalez, să depăşesc succesul social al concetăţenilor mei contemporani care acumulează simboluri ale averii şi nu cern înţelesurile avuţiei. Viaţa mi-o ating de ale celorlalţi numai ca să obţin, niciodată ca să dăruiesc. Şi, văzându-mă astfel în oglindă, într-o bună, într-adevăr bună, zi, mi-am dat seama că întoarcerea la poezie este singurul tratament cosmo-etic-şi-estetic în stare să mă facă să re-exist ca la mine acasă în lumea largă a semnificativului. Cred că, indiferent de cât de puţini oameni citesc încă poezie (poate doar unul), atâta vreme cât măcar puţini oameni (poate doar unul) persistă în a scrie poezie este bine, asta înseamnă că nu ne-am tâmpit definitiv ca specie. O încercare de a ne întoarce pe toţi/mulţi/câţiva spre poezie face Şerban Codrin în **Baladierul** (Editura Helis, 2007), tentativă ambiţioasă şi amplă cât o cruciadă de a transcrie în dulcele stil clasic jurnalul unei vieţuiri. Volumul, de dimensiunile impozante ale unui roman zdravăn (431 de pagini de versuri), alătură balade şi sonete, două forme de lirică demult şi definitiv acreditate de istoria literaturii. Şerban Codrin, poet de suflu lung biografic şi bibliografic, face un pariu riscant: cum că moda trece, însă modelele rămân, iar identitatea sentimentală şi intelectuală a unui om de sfârşit de secol XX şi început de secol XXI poate fi conţinută şi exprimată adevărat şi de prozodii cu parfumul zăpezilor de altădată. Şi câştigă pariul.

Încă de la o ochire repede asupra sumarului, este evident că poetul provoacă mintea cititorului la descifrări de tâlcuri care mai de care mai secretoase. Mai întâi, cartea cuprinde şapte cicluri, patru de balade şi trei de sonete, cicluri întreţesute ca şi cum ar configura o pânză a facerii de sine. Apoi, baladele din cele patru cicluri (15+15+15+21) sunt în număr de 66, iar sonetele din cele trei cicluri (100+100+100) sunt în număr de 300, ceea ce ne duce la 366 de poeme, câte unul pentru fiecare zi dintr-un an în care ne-am întoarce la poezie ca să ne regăsim pe noi înşine. În cele din urmă, balade şi sonete laolaltă pornesc de la un aspect al prezentului palpabil, relatat mai mult sau mai puţin eliptic, şi zvâcnesc iute în trimiteri culturale de o mare diversitate, de la pictură şi filosofie la mitologie şi morală. Înţelegi istoria numai în măsura în care ţi-o povesteşti: „Iată-o dugheană-atât de nefirească,/ Încât, de-o scotoceşti prin ascunzişuri,/ Mici vechituri găseşti, şi mărunţişuri/ Bine dispuse să se dăruiască./ E-o strachină-a lui Lucifer, pe lângă/ O pană smulsă din aripa stângă./ Un scump medalion umplut cu praful,/ De când, la plajă, Eva-n pielea goală/ Cu îngerii îşi scutura cearşaful,/ Atrage curioşi, dar din greşeală. // Atârnă-ntr-un cuier scaieţi pe straie / Şi-o zdrenţuită, galbenă cunună,/ Din vremea când, nebun, urla-n furtună/ Regele Lear încoronat cu paie./ Firul gândirii tors de Don Quijote / S-a-nfăşurat pe şapte papiote./ Uscată pe-undeva, printre tejghele,/ O pată roşie, nu de cerneală,/ Pe-un *Pact* semnat cu Herr Mefistofele/ Atrage curioşi, dar din greşeală. // Mai nimereşti vreunul din bănuţii / Lui Iuda, spionaţi de-o cucuvaie,/ Ligheanul lui Pilat cu-apă de ploaie,/ Vechi steaguri afumate-n revoluţii. / Ca-ntr-o băltoacă, sfârâind, făclia/ Lui Prometeu îşi stinge frenezia/ Şi, putregai, gogeşte prin unghere./ Lampa lui Ilici fără poleială, /În cioburi, meditând la decădere/ Atrage curioşi, dar din greşeală.// Ciocane strâmbe, seceri boante, strasuri,/ Harpoane rupte-n Moby Dick şi ceasuri / Stricate ori căzute în ispită/ Zac pleaşcă-ntr-o vitrină estivală,/ Ci mai cu seamă firma ponosită/ Atrage curioşi, dar din greşeală. ( **Balada prăvăliei cu firmă scandalos de ponosită la marginea bazarului** ). În balade, deşucheatele vorbe sunt puse a face şotii în stil villonesc. De cealaltă parte, sonetele se revendică a fi dintr-o familie aflată sub semnul galanteriei renascentiste: „C-o nebunie-atroce-a scufundării,/ Buimace fulgere de neumină/ Îşi zvârcolesc de nu se mai termină/ În moarte fascinaţia pierzării.../ Din prăbuşirea, una pentru toate / Căderile-n infern dintotdeauna,/ De nicăieri un orologiu bate/ Secundele, pe toate pentru una, / Când nebulos renaşti din agonie... / În ochii-ntredeschişi cu-acea mirare/ De-eternă reîntoarcere în mare/ Tăcere şi-inocenţă reînvie... // N-aprindem lampa, obosiţi de-o joacă/ Şi împăcare paradisiacă... ( **197**). Retorica trimite, ca şi titlul cărţii, la un petrarchism care traversează, întotdeauna seducător, epocile. Pe alocuri, misterul firii se revelează într-un detaliu: „Stăm cu picioarele pe şanţ şi-mi trece/ O muscă, bâzâind, pe la ureche. /Asupra altora de tot zevzece /O mânecă ridic, de haină veche./ Ne luăm cu vorba despre viaţă, moarte,/ Nu mi-am plătit impozitul pe vacă, /N-am de-o cămaşă, ca tot omul, parte,/ Iar pâinea-n câmp e-amară şi săracă./ Cu plete îndestul de lungi şi groase,/ El dă din cap, mă-ascultă şi-nţelege./ În preajmă-a rai de mărăcini miroase/ Şi surâzând, un fir de iarbă-alege,// Când podul palmei-i văd străpuns de-o rană/ Şi-ascunsă troiţă în buruiană... (**320**). Relatarea devine metaforă.

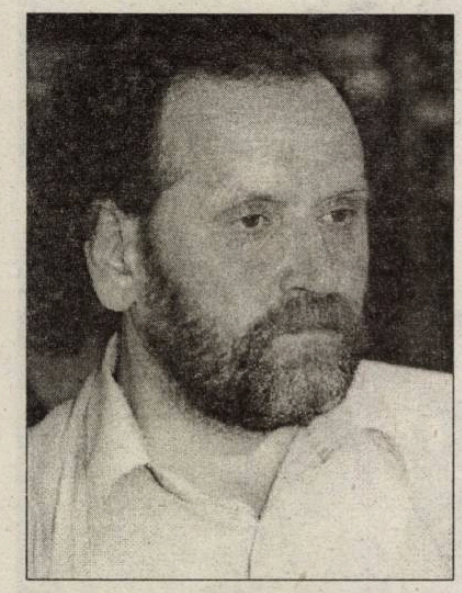
Pentru Şerban Codrin, poezia înseamnă metamorfoză. Se schimbă la faţă trăitul de unul singur. Realul personal reverberează în imaginarul colectiv.

◄

*Poezie*

# Cântece de îngropat tristețea

## GELLU DORIAN



**S-a născut la 13 octombrie 1953 la Botoşani. Este poet şi romancier, redactor-şef al revistei de cultură *Hyperion - Caiete botoşănene*, redactor şef şi consilier editorial al editurii *Axa* din Botoşani, Este iniţiatorul colecţiei de poezie *La steaua - Poeti optzecişti* a editurii *Axa* şi iniţatorul Premiului Naţional de Poezie „Mihai Eminescu", acordat în fiecare an, la 15 ianuarie, la Botoşani. A debutat editorial în 1981. A publicat câteva zeci de volume, mai ales de poezie, dar şi patru romane şi un volum de teatru.**

### PRERII

**1. (Saci cu ierburi)**
toată disperarea-n lama de cuțit pe-o felie galbenă de pîine
la portițe-nchise după care-au plîns mii de ochi albaştri ca de zîne
doar copiii nedoriți se năşteau de-a pururea maturi
sloboziți prin cîrciumi ca străinii buimăciți aiurea şi mahmuri

poate că alcoolul să fi fost de vină saci de ierburi arse de demult
de simt cum mi se aprind în vine toate vorbele pe care le ascult
ca furtuni ce urcă prafu-n stele şi-n priviri se face albie de porci
ca atunci cînd moartea-şi schimbă rochii şi se-nveseleşte cînd te-ntorci

cine ştie pielea ta de fată încă-mi este noaptea aşternut
cute în cearceafurile-n care mă trezesc copil nepriceput
ros de gînduri ca-n păduri alunul de o mie de gîndaci verzui
şi lăsat prin ziuă ca nebunul disperat ca umbra nimănui

**2. (Musculița)**
poate că alcoolul să fi fost de vină musculițe cînd roiau în jur
un ospăț nebun femei prieteni adunați în curte dimprejur
măsluite mese cu de toate şi cu tine doamnă nicăieri
disperarea ca o lăptăreasă mă găsea stingher şi fără vreri

oasele-mi trosneau vreascuri în care foc puneam cu sîngele-mi aprins
tinerețea mea de ceară se topea-n fitilul pururea nestins
roiuri îmi jucau în ochi ca pe o rană viermii veseli înglodați în iod
mă pierdeam prin ceruri fum ce se destramă ca pruncuții-n lama lui Irod

cine ştie unde-ți zace pielea la întins pe canapele roz
viața mea ca scîndura de toacă e bătută de un trist matroz
şi se stinge să o-nghită cerul nesătul beţiv mereu crîşmar
la tejgheaua căruia amarul din amar se face mai amar

**3. (Cheful)**
stau tăcut şi viu în aşternutul lin şi-ntins ca aluatul nedospit
cade peste mine tot veninul scos din limbi de şarpe de-un cuțit
ce-a mai adăstat în cărni străine şi în sînge amărît de dor
ameţit prin cîrciumi cînd din viață una după alta zilele-mi cobor

prăfuite straturi pe pămîntul obosit de-atîția morți în el
la ce bun atuncea încă unul vînturat prin lume fără țel
viu în aşternuturi trase-n mii de cute peste care somnul s-a făcut
franjuri de cenuşă pe sub care cerul se ascunde trist şi mut

pielea mea mai albă ca hîrtia stă nescrisă de săruturi moi
cine ştie cine stă în mine ca-n mormînturi înviind apoi
să mă scoată iarăşi pe fereastra unui cer închis şi mohorît
unde niciodată n-a fost bine şi a fost atîta de urît

### SAHARE

**1. balul**
cît am stat o viață pe terasă triști înveliți în mantii de lumină
lumea se pierdea tăcută prin pustiuri blestemată rea şi fără vină
în pahare votca se-nmulțea şi în sînge se năşteau sahare
pline de nisipuri negre şi uitare pline doldora de disperare

viață de trăit ar mai fi fost cum se vede noaptea pe la baluri
dar era făcută scîndurea de-o mînuță ce-mpletea amaruri
în doi ochi adînci ca miezul nopții cînd se face frig în trupul mort
ca atunci cînd Ildiko-i săpa mormîntul lui Attila chiar la el în cort

şi-am dormit pe mese înveliți de valuri ca sub dune de-un nisip fugar
fiecare-n trupul lui de umbră ca votcuța-n vene scursă din pahar
pînă-n zori cînd lumea a tras de pe noi mantia cu franjuri de-ntuneric
trupuri năclăite în noroi mult dospit în timpul cadaveric

**2. nunta**
şi-om dansa cît o să țină nunta sub un cer senin ca-n cortul alb
de sub care muzica se-aude roasă într-un pick-up de un ac mai slab
decît lăutarul care zace în butoaie ca un faraon uitat de vreme
şi păzit de ochii hoți ai lumii de un milion şi unu de blesteme

viață de trăit ar mai fi fost dar s-a scurs ca seul din opaițe
prin bordeiele prin care mort trupul umblă viu cărat în straițe
de-o femeie care încă nu şi-a găsit un mire pe potrivă
şi coseşte viețile la rînd seceriş de babă guralivă

o vom prinde şi pe ea în horă şi-o să-i sară oasele din trup
pînă cînd mireasa tuturora ar vrea-ntrînsa vîna să mi-o rup
de să-i sară fulgii să se ducă unde dracu i-o-nțărcat surata
vom dansa întruna vom dansa pînă vom afla că nunta-i gata

**3. mormîntul**
viu ca o femeie cînd în trupu-i îngropați stau sute de bărbați
poartă-n el tăcut ca după luptă haine pline numai de soldați
izgoniți din cîrciumi cînd în chef li-i viața şi de moarte nu au chef deloc
prinşi în baionete ca bujorii primăvara-n straturi cînd iau foc

viață de trăit ar mai fi fost cît încape viață-n trupul de femeie
cînd sub pielea ei se-avîntă-n joc toți bărbații-aprinşi de o scînteie
dar s-a dus nebuna şi-a lăsat în trup numai carnea goală ca o crîşmă
unde nu mai cîntă lăutarii şi e trist ca-n cerul de sub cuşmă

flori albastre voi trimite-n dar de sub mantia aceea îmbrăcată
peste trupul palid cînd stăteam plin de viață-n crîşma luminată
şi femeile mă îmbătau mă trezeau în zori mahmur ca din biserici
rugăciunile ce se-nălțau sus la cer din ochii lor himerici

### SIBERII

**1. (Viscolul)**
să mă las cu iarna toată sub omături ca frînghia sub cămăşi de gheață
trupul meu mai fraged decît tinerețea tremură acuma trist în plină viață
măsluit de vorbe şi tăceri prin vene sîngele se rupe putrezit ştergar
pe a cărui față stau ca desenate palme-n sînge plînse de Pilat amar

nu e întîmplare că nu-s mort demult sub o lungă iarnă viscolită-n cer
ca-n oraşe albe fetele nebune care de iubire trupul mi-l mai cer
nici că ros de fapte ca de molii scoarța aşezată-n cuie pe-un perete mort
de sub care iese ca din raclă trupu-al cărui suflet încă i-l mai port

biruință ternă ca evanescența cerului ce ninge straie ce-şi dezbracă
viscol într-o clipă mistuit de sori ca-n icoane ochiul ce se-ncarcă
de istorii care nu se spun decît în găoacea vie plină de-ntuneric
de sub care doar lumina naşte trupul de absență galben şi himeric

**2. (Gheața)**
numai în icoane se îngheață veşnic în credința-n care mori să reînvii
de sub crucea pusă peste trup de ceară dus din astă lume-ntins pe năsălii
ca-n siberii ochii reci de fiară gata să te-nghită de cum te-au văzut
fără să aştepte sîngele să-ți fiarbă de furie-n oale puse-n foc stătut

nu e întîmplare că nu-s mort de mult dup'o tristă viață trasă la rindea
ca o scîndurică plină de inele de femei ce-s rupte chiar din coasta mea
de se miră cerul pe sub care dorm ca-ntr-o crîşmă omul de la țară
scos din astă lume şi lăsat să intre într-o altă lume care-l dă afară

de nu ştie nimeni de sunt viu sau mort sub veşminte albe văruite
de o mână nevăzută ce prin cer varsă peste lume mii de oseminte
în troiene de mesteceni sure blănuri tăbăcite de lupi cruzi
că de urlu doamne nimeni nu m-aude dar nici Tu nu vrei să mă auzi

**3. (Polul Nord)**
cîntă într-o crîşmă trupul meu ascuns într-o burtă trisită de vioară
de se face carnea vînătă de plîns sub lumina care şi ea se-nfioară
în pahare pline de vin gros cum e sîngele cînd morții-i este sete
şi se face lîngă tine ghemotoc şi cu mîna ei vrea să te-mbete

nu e întîmplare nici soroc nu e că nu-s mort de mult de cînd e lumea
şi-s lăsat prin viață ca un fulg sub un soare ars precum tăciunea
scris să fiu pe cer de-un viscol blînd ostenit într-o fereastră neagră
după care cîntă un crîşmar să se-audă-n cer şi-n lumea-ntreagă

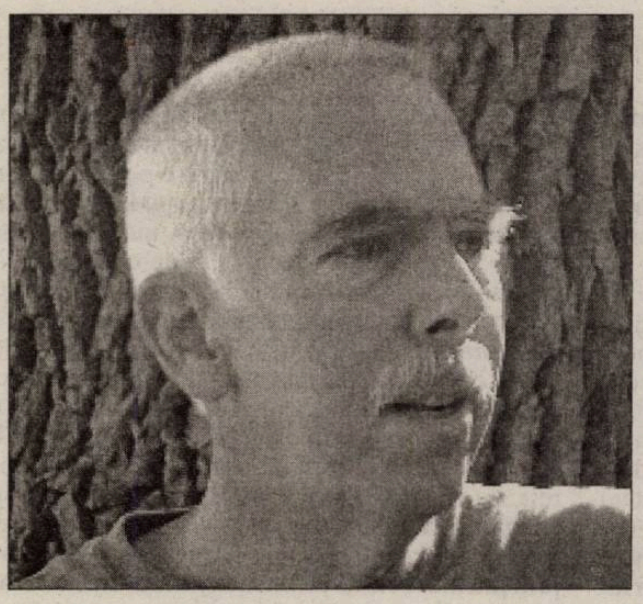
de se fac viorile fecioare ale căror trupuri mi le-aşez pe mîini
pînă frînte lungi şi ostenite cad ca din ferestre oasele la cîini
după ce dezmățul nu-şi mai are sens şi se face noapte peste lume
noapte după care dimineața vine pe cînd iarăşi soarele apune

*Interviurile Luceafărului*

# Adam J. Sorkin:
# „Traducerea – o boală pentru care nu există vindecare“

IRINA GRIGORESCU PANĂ

**Profesor la Departamentul de engleză, Universitatea de stat Penn Brandywine, S.U.A., Adam J. Sorkin a participat în România la programele Fulbright în 1981 şi 1989 şi a fost invitat adesea la importante manifestări culturale din Bucureşti şi din provincie. În semn de recunoaştere a impresionantelor sale realizari în domeniul criticii de specialitate şi al traducerilor din română în engleză, lui Adam Sorkin i s-au decernat, în decursul carierei sale de profesor, critic şi traducător, distincţii şi premii de la fundaţii prestigioase: Irex, Rockefeller, Societatea de poezie din Marea Britanie, Fundaţia Soros, Fundaţia de poezie Witter Bynner, Institutul Cultural Român, Uniunea Scriitorilor din România. Adam Sorkin a tradus, editat, prefaţat şi publicat volume de autor şi antologii de poezie română în traducere în S.U.A şi Marea Britanie prin care voci lirice consacrate ale României s-au impus atenţiei publicului şi criticii de specialitate. Marin Sorescu, Daniela Crăsnaru, Liliana Ursu, Marta Petreu, Magda Cârneci, Ioana Ieronim sunt doar câteva din numele autorilor români prezente în cultura de limba engleză datorită traducerilor lui Sorkin.**



**– Adam, eşti în România de câteva săptămâni. Cu ce prilej de această dată?**

– Am fost invitat de Universitatea Bucureşti, Departamentul de engleză de la Facultatea de Limbi Străine, de fapt, de colega şi colaboratoarea mea Lidia Vianu, să lucrez cu studenţii în cadrul programului de masterat, secţia de Traducători. Este a treia oară când predau ca profesor invitat studenţilor universităţii din Bucureşti – mai exact, studenţilor de la secţia de engleză din strada Pitar Moş. Prima oară am fost la Bucureşti demult, în 1980 – atunci am predat un curs de literatură americană, în cadrul programului Fulbright. Apoi în 1989, tot prin programul de schimburi culturale Fulbright, am organizat un curs de compoziţie ("creative writing"), având ca tematică traducerea de poezie.

**– Sunt foarte bine cunoscute acum, după decenii de activitate de traducător de poezie română în engleză, publicaţiile tale, premiile prestigioase obţinute în ţară şi în străinătate, participările la conferinţe şi simpozioane culturale având ca temă poezia română contemporană. Eşti cel mai important şi mai harnic traducător de poezie română din Statele Unite ale Americii (ai fost lăudat şi numit "prodigios" recent, în paginile revistei *World Literature Today*) şi ai semnat până acum peste treizeci de cărţi de traducere. Totuşi, te rugăm să ne vorbeşti despre tine ca traducator de poezie şi să ne spui ce proiecte ai terminat recent şi, evident, la ce lucrezi acum.**

– La întrebarea ta, care este o invitaţie, e uşor şi în acelaşi timp greu de răspuns. Uşor, pentru că e adevărat că am ce spune, dar greu pentru că nu-mi place să-mi fac, cum s-ar chema, reclamă singur. Totuşi, e adevărat că, fără falsă modestie, sunt cel mai activ traducător de poezie română în S.U.A. şi, din 1992, anul când am publicat prima mea carte de traduceri, mi-au apărut treizeci şi una de cărţi şi sunt în curs de apariţie încă şapte. Antologiile cuprind culegeri regionale – poeţi din Cluj, Iaşi, Sibiu şi Republica Moldova – precum şi poezie contemporană, o antologie de gen, poeme în proză şi altele.

**– Ce autori români au apărut, cu volume de traducere în engleză, sub semnătura ta? Începem, desigur, cu Marin Sorescu, Mihai Ursachi, Daniela Crăsnaru, Mircea Cărtărescu...**

– ... Continuăm cu Liliana Ursu, Saviana Stănescu (care acum scrie în engleză), Virgil Mihaiu, Mariana Marin, Ioana Ieronim, Ioan Flora, Ruxandra Cesereanu, Magda Cârneci, Radu Andriescu – unii dintre aceştia cu mai multe volume. În curs de apariţie am volume de Elena Ştefoi, Petre Stoica, Mihai Gălăţanu şi Carmen Firan.

**– Dacă includem pe lista de publicaţii şi poemele apărute în cunoscute reviste de literatură din ţările anglofone...**

– Atunci vorbim de peste o sută de nume de poeţi români. Revistele sunt, de pildă, *The New Yorker, American Poetry Review, TriQuarterly, Poetry London, Poetry Wales, Poetry Australia, Modern Poetry in Translation*. În fine, adevărul e că sunt vreo treizeci de reviste.

**– Eşti mai bun cunoscător al poeziei române contemporane decât mulţi români contemporani şi, de fapt, foarte "acasă" în cultura română, şi chiar în România, în Bucureşti. Dar cum a început povestea? Cum a devenit un profesor american de literatură americană traducător de excepţie de poezie română şi – cu un cuvânt la modă acum – "ambasador al culturii române în lume"?**

– Dar ştii foarte bine cum, Irina. Chiar tu eşti cauza, tu te afli la originea relaţiei mele speciale cu poezia şi cultura română. În primăvara anului 1981 m-ai rugat să arunc o privire asupra traducerilor tale din poeziile unui autor pe care nu l-am menţionat în interviul acesta – Anghel Dumbrăveanu. Am insistat să le citim împreuna în original pentru a le putea înţelege mai bine. Am lucrat împreună în biroul rezervat pentru "lectorul american" în cladirea din Pitar Moş; deasupra biroului trona, îmi amintesc, un portret standard al lui Ceauşescu, iar eu eram convins că existau pe undeva şi microfoane ascunse. Aşadar, pe scurt, am devenit traducător de poezie din întâmplare. Şi iată că nu m-am mai desprins de această pasiune: traducerea m-a adus înapoi, undeva, într-o zonă uitată a personalităţii mele, la acel tânăr student care eram de mult şi care dorea să devină poet, nu profesor. Traducerea e cea care m-a găsit pe mine şi, la rândul meu, am descoperit în traducerea de poezie o activitate stimulativă, o răsplată, o sursă minunată de regenerare a personalităţii... Ea înseamnă pentru mine tot ceea ce menţine spiritul activ şi în stare de efervescenţă.

**– Aşadar, e vorba de o metamorfoză fericită, de bun augur pentru propria ta creativitate, de trecerea într-o lume nouă, de un mod de a vieţui într-un text pe care-l reinventezi prin traducere.**

– E o convertire de care au parte majoritatea traducătorilor: devenim numele absent de pe coperta unei cărţi de poezie – deşi traducătorul e, de fapt, un alter-ego al autorului. Iată cazul meu: un cititor devine interesat de un poet pentru că ajunge să cunoască puţin limba în care e scrisă poezia, pentru că vrea să citească mai mult, să transmită acea operă în propria sa limbă, pentru că, ajutând un prieten să-şi depăşească momente de cumpănă, se trezeşte că ceva îl cheamă spre traducerea de poezie, până atunci străină. Şi aşa, ca prin farmec, s-a mai ivit pe lume un traducător. De fapt, traducătorii nu se nasc pur şi simplu, cum se spune că ar fi cazul cu poeţii născuţi poeţi. Traducătorii nu pornesc în viaţă cu scopul de a devenit traducători – ei devin traducători pentru că, adesea, simt că vor să re-scrie ceea ce citesc şi le place şi vor să transmită plăcerea, la rândul lor, cititorilor din alt registru lingvistic, cultural. E vorba de un virus al traducerii care se ataşează structurii ADN a traducătorului. Ca majoritatea celor care suferă de "boala traducerii" (o sintagmă luată de la poetul englez din secolul al optsprezecelea John Dryden – şi el "bolnav" de aceeaşi suferinţă) – mi-am luat "boala" asta pentru care nu există vindecare.

**– Traducerea de poezie înseamnă, totuşi, generozitate, fler de poet, inspiraţie, afinitate. Cum lucrezi efectiv la aceste volume, Adam?**

– Complicată activitate. Colaborez, aproape întotdeauna, cu un scriitor vorbitor nativ de română – adesea însuşi autorul. Eu însumi cunosc româna destul de bine, dar, mai ales, cunosc bine poezia română contemporană, tradiţia culturală şi societatea românească. Mă simt acasă în România, la oraş şi la ţară, în casă sau la plimbare, la piaţă, pe stradă, în tren, autobuz, între prieteni sau între necunoscuţi. Cunosc peisajul românesc, drumurile, locurile frumoase şi pe cele urâte (sau, mai exact, urâţite de neglijenţă), atmosfera de familie şi pe cea din universităţi sau din alte instituţii, ştiu cum sunt bucatele româneşti, gusturile, mirosurile, sunetele, zgomotele, obiceiurile şi înţeleg ce se vorbeşte în România – cele spuse şi nespuse. România e, pentru mine, un peisaj mental, paralel cu cel al poetului al cărui text l-am ales pentru lucru. Uneori traducerea cuvintelor e cea mai uşoară misiune din lume; ceea ce contează şi e mai greu de realizat este învelişul, ţesătura fină a limbii în care este transpus textul original, în care să se recreeze o atmosfera originală, în care să se regăsească ritmurile şi registrele vieţii acelui text original; cultura, obiceiurile, modul de viată, subtextele sociale şi politice, ritualurile, nuanţele de gândire, ironii sau paradoxuri subtile – toate acestea fac parte din opera de traducere şi reprezintă, uneori, obstacole insurmontabile. Eu am trăit în România, am venit aici des, în fiecare an, din 1991 până în 2008 şi asta înseamnă enorm. Am, cred, o viziune asupra ţării, care-mi e sursa de inspiraţie, de încredere.

**– Lucrul cu textul pare complex – traducere, rescriere, trădare, totuşi? Să nu uităm de etimologia cuvântului. Pentru mulţi scriitori traducerea e o misiune imposibilă. O traducere reuşită este o operă în sine, care merită respect şi recunoştinţă. Cum îţi reuşeşte? Cum se face că o poezie tradusă pare originală, păstrând fidelitatea faţă de textul original? Sunt secrete pe care ni le poţi divulga?**

– Nu pot vorbi despre inspiraţie sau despre acea fuziune mentală, emoţională, intelectuală care intervine întotdeauna în reuşita unei traduceri. Dar voi vorbi despre atenţia, timpul, efortul care intră în ecuaţie. Lucrez cu versiuni prime ale colaboratorilor mei, dar realizarea acelui text final – un dublu în toate sensurile – îmi aparţine, pentru că eu sunt "vorbitorul nativ" şi semnez opţiunile finale. Pun întrebări, consult experţi, mă gândesc la soluţii, recitesc textul original şi meditez la context, scriu nenumărate versiuni, le rescriu, chem. Chem, aştept şi sper în revelaţii – dar, mai ales, lucrez mult. Secretul este munca – perseverenţa, constanţa, răbdarea. O traducere bună nu iese uşor. Ce bine ar fi se existe vreun spray de cumpărat sau vreo pastilă sau vreo doză de vitamina T (de la traducere)!... Din păcate, aşa ceva nu s-a inventat.

În plus, eu nu mă ocup de orice fel de text – nu sunt un traducomat – şi, chiar dacă un text e foarte bun, e nevoie să nimeresc peste un poet cu care am afinităţi. Orice traducere este – până la un punct – infidelă. E ca o piesă muzicală, iar în acest sens un traducător e ca un artist interpret, pentru că, într-adevar, o traducere este o interpretare – personală, evident. Însă erorile traducătorului sunt erori de autor, propriile lui "margini" prin care un text poate fi retransmis, dar făcut totuşi să existe şi în altă limbă, ca un "altul" şi totuşi "acelaşi".

**– Mulţumesc pentru interviu, Adam. Sperăm că vei continua să citeşti şi să iubeşti poezia română pentru a-i însoţi destinul în lume. Şi că vei fi mereu acasă printre noi, printre studenţii, scriitorii, traducătorii, prietenii noştri...**

◀

*Puzzle*

# Un bilanț de autor

**GABRIEL CHIFU**

Spre sfârșitul anului trecut am publicat un roman. Grafic, volumul arată bine, editura este prestigioasă: așadar, s-ar zice, am păşit cu dreptul... Până în acest moment am avut cam o duzină de cronici, dacă am numărat bine: una conținea considerabile rezerve, celelalte, în diverse tonalități, erau elogioase. Reacția mea, citind comentariile respective, nu iese din așteptări: laudele m-au măgulit, părându-mi-se logice şi meritate, iar criticile nu mi-au picat bine (deşi ştiu pe de rost lecția: când te expui public trebuie să fii pregătit pentru orice primire...). Lăsând gluma la o parte, apreciez considerațiile negative care îmi semnalează corect scăderi ale cărții; mă deranjează doar acele judecăți de genul: avem de descris un elicopter şi îi reproşăm că nu e submarin – evident că în felul acesta îi găsim o puzderie de defecte şi îl putem face praf şi pulbere! Am primit şi semnale de la cititori neprofesioniști, obişnuiți (în majoritate oameni tineri, mare lucru!...): prin viu grai, prin mail sau la telefon, aceştia, în inocența lor intrinsecă, mi-au comunicat că le-am prilejuit o lectură plăcută, unii şi-au exprimat chiar încântarea. Am privit toate aceste declarații de prețuire cu precauție. Doar în câteva cazuri, când era vorba de persoane foarte apropiate, la care țin, m-am înduioşat. Un coleg mi-a propus să facă un scenariu după povestea mea, convins că vom da lovitura. N-a fost aşa. Nu s-a lăsat, a scris şi o dramatizare. Aceasta, probabil, se va juca undeva, la un teatru condus de un prieten, să vedem ce va ieşi.

La capitolul câştiguri pecuniare calcul e simplu: stau foarte prost. Pentru acest roman, la care am muncit de m-am spetit (cer iertare pentru folosirea acestui verb oarecum brutal şi impudic) fix trei ani de zile n-am primit, deocamdată, niciun ban. Singura recompensă – câteva zeci de exemplare din propria operă, pe care le-am dăruit în dreapta şi-n stânga: ceea ce, pentru o sumedenie de oameni serioşi, pragmatici, care fac bani din ocupația lor de îi întorc cu lopata, e de râs, nu?... Mai reprezintă scrisul în condițiile acestea o meserie care contează cât de cât, în sensul că îți asigură cât de cât traiul? Nu s-ar spune. Cât despre un câştig indirect, prin premii, de exemplu, iarăşi nu se pune problema: am anunțat public că, atâta timp cât sunt în funcție la USR, nu concurez la premii, pentru ca nu cumva, prin poziția mea, să influențez juriul. Cine cunoaşte cum stau lucrurile ştie că în realitate nu există acest pericol, dar, mă rog, am zis „Hai să suflu-n iaurt!"... Degeaba am suflat, oricât de decent ai încerca să te comporți, tot ți se găseşte o vină şi ți se trece în răboj: cineva (într-un articol care, de altfel, mi-a plăcut prin franchețea opiniilor) punea la zid o revistă (chiar aceasta) fiindcă arătase un interes special romanului meu, ca şi cum a fi secretar la USR exclude posibilitatea de a avea talent literar. (*À propos* de funcții, „secretar" sună absolut tâmpit şi mărturisesc că nu dau prea multe parale pe funcția asta şi, în general, pe orice funcție. Consider că e sub demnitatea oricărui ins care crede în înzestrarea lui să folosească „funcția", poziția socială drept un şperaclu pentru o iluzorie ascensiune literară. Dar recunosc că de obicei se practică asta, aşadar îngrijorarea autorului acelui articol era îndreptățită.)

În fine, de observat şi că punțile dintre cei care scriem şi cei care ar trebui să ne citească sunt fragile, dacă nu rupte de-a binelea. Cercul celor atraşi de literatură este mic. Existența scriitorului, viața literară se petrec într-un univers închis, care se restrânge continuu şi care are legături din ce în ce mai firave cu lumea cea de toate zilele: e un fel de țarc, ghetou, rezervație, seră.

În concluzie, cu ce se alege autorul? Glorie, onoruri – nu, public – nesemnificativ, recunoaştere critică – discutabilă, bani – nu. În această situație, la ce bun să mai scrii?!... Ce e de făcut, n-ar fi mai cuminte să depunem armele? Cine e în stare să meargă mai departe?

Ori un nebun şi un grafoman, ori cineva cu o vocație puternică, de neclintit. Habar n-am în ce categorie mă înscriu eu, dar constat că nu abandonez: tocmai am început o nouă carte.

◄

*Politica lui Bartleby*

# Cortina de Sticlă a presei

**BOGDAN GHIU**

Televiziunile, în special, şi media, în general, *mai cu seamă în România*, urăsc, scot literalmente pistolul când aud vorbindu-se de cultură şi de educație, de rolul lor implicit, imediat şi imens în această privință, ca formatori nu doar de opinie, ci de oameni, de climat social, de nivel de civilizație.

Această reacție impulsivă şi categorică ține de patologic, de resentiment şi de frică: ştiindu-se fragile şi falsificatoare, incomplete şi uzurpatoare, fundamental, deşi difuz *mincinoase*, manipulate şi manipulatoare, simple greble de adunat repede bani, de şterpelit în goană banii de pe masă, prin trucul instantaneității şi al surprizei (de aceea ne cer să ne uităm cu sfințenie la ele: ca să ne hipnotizeze, să ne distragă atenția pentru a putea să ne „facă", să ne bage mâna în buzunar). În România, media procedează hoțeşte. Nu este profesionistă pentru că este „şmecheră", furându-şi, însă, pe termen lung, propria căciulă.

Şi totuşi, prin ea însăşi, nu prin subiectul pe care îl abordează, ci prin modul în care este concepută, realizată şi redactată *indiferent de subiect*, o *ştire* este şi face *cultură* sau, dimpotrivă, *anti-cultură*. Cale de mijloc nu există. Modul de a practica jurnalismul şi însuşi faptul de a practica un jurnalism autentic este un fapt *cultural*, o *operă de cultură*. A face jurnalism autentic nu presupune a fi neapărat om de cultură sau a vorbi neapărat despre cultură, ci a fi cultivat şi a cultiva, a avea o *viziune luminată* despre realitate, *a respecta* realitatea atât în ipostaza ei de subiect (referent), cât şi în cea de destinatar (receptor). A te onora pe tine însuți ca *mediator* înseamnă a respecta *medialitatea* lumii, *mediațiile* infinite care urzesc ceea ce numim realitate, circuitul cauzal-performativ-hermeneutic care constituie „realitatea".

Atunci când un jurnal al unei televiziuni occidentale (publice) se deschide cu o *ştire globală* prin care se anunță că, surpriză, alimentele de bază se scumpesc în mod inexplicabil, că hrana devine, brusc, şi nu doar în zonele mărginaşe şi nedezvoltate sau aflate în curs de dezvoltare, ci şi în zonele dezvoltate, mai scumpă cu câteva zeci de procente, şi atunci când, pentru a încerca să explice acest fenomen, televiziunea cu pricina trimite o echipă să ancheteze tocmai în *China*, dat fiind că, aşa cum spuneam, explicația acestui fenomen neaşteptat ar putea fi una *globală* (modificarea comportamentelor de consum ale unor mari zone până mai ieri sărace, precum India şi China, antrenând după sine scumpirea cerealelor), şi atunci când, mai târziu, în aceeaşi seară, la aceeaşi televiziune, fie şi spre miezul nopții, o emisiune de dezbateri (ceea ce noi numim bâlbâit „talk-show") va aborda exact aceeaşi problemă, documentând-o *global* pentru a găsi posibile explicații (faptul că suprafețele arabile au devenit, la nivel planetar, insuficiente, dar şi că marile lanțuri de hipermarketuri practică o politică de *oligopol*), începi, ca telespectator, să înțelegi ceva despre lumea în care trăieşti şi, mai ales, ai toate şansele să devii un om *cultivat* în ceea ce priveşte *actualitatea*, să înveți, grație jurnalismului de televiziune, unde să cauți şi cum să explici, cum să nu ai reacții imediate şi cum să nu critici ineficient, orb, degeaba – în acel moment, aşadar, televiziunea cu pricina devine implicit *culturală*, chiar dacă nu vorbeşte despre cultură în sens literal şi restrâns, ci *face cultură* prin însuşi modul în care anchetează şi cercetează realitatea. Şi atunci simți că nu plăteşti taxa TV degeaba şi suporți cu justificare calupurile publicitare: iată de ce are nevoie televiziunea de banii mei, ce face ea cu banii mei, în producerea căror informații de calitate îi investeşte, ce *plušvaloare specifică* le adaugă!

Asta, nu ceea ce se face la noi, mai ales, culmea, în televiziunile aşa-numite „de ştiri", este televiziune, este jurnalism. La noi, într-un mod dramatic, *media* s-a despărțit şi a renunțat să mai facă *jurnalism*.

În România, media, televiziunile *simplifică* şi, prin urmare, *falsifică* imaginea realității (falsifică prin simplificare). Ele sunt *anti-culturale*, luptând *împotriva culturii*, nu atât pentru că nu prezintă ştiri cu subiecte de cultură, ci pur şi simplu pentru că *nu fac jurnalism. Jurnalismul este cultura din perspectiva media*. Iar jurnalismul actual nu mai poate să fie decât unul *global*.

A face cultură prin media înseamnă *a deschide*, a lupta împotriva închiderii şi a izolării, a ghetoizării mentale, a ruperii de lume, de realitate.

Atunci când Realitatea TV, de pildă, pretinde că „deschide realitatea", *minte ordinar*, cum se spune pe la noi.

În România, presa ne izolează de lume, de realitate. Nepracticând jurnalism, media ne închide într-un imediat atât temporal, cât şi spațial.

În clipa de față, jurnalismul nu mai poate să fie decât unul *global*. Dar asta cere cultură, informații, pasiune a cercetării, imaginație – şi pasiune, dragoste de meserie.

În România însă, dat fiind că ne rupe de lume, ținându-ne să colcăim în imediat, acolo unde nu pot fi găsite decât explicații imediate, deci fundamental *false*, presa întruchipează noua *Cortină de Fier*. Dacă în comunism, pe timpul Războiului Rece, Cortina şi Zidul erau *politice*, în democrația post-comunistă, Cortina şi Zidul se mențin, chiar dacă au devenit de Sticlă.

Privim aproape, şi de aceea nu vedem nimic. În plină mondializare, presa românească ne rupe de Lume. În plină globalizare, presa românească trage la loc Cortina, înalță la loc Zidul.

◄

*Rubrica lui*
**Alexandru George**

# De vorbă cu scriitorii (V)

Sunt aproape douăzeci de ani de zile de când încerc să atrag atenţia asupra unui fenomen pe care l-au trăit mai toţi contemporanii mei şi despre care nu crezusem iniţial că mai poate fi discuţie: catastrofa survenită asupra ţării şi culturii noastre odată cu instaurarea comunismului adus de ocupaţia sovietică. Referinţele mele, mai ales din domeniul literaturii, sunt ale unui spirit neliniştit care a prevăzut clar ce se va petrece şi priveşte acum, în regim de libertate, ce se întâmplă: crima e făcută uitată, realitatea crudă e „interpretată" şi, pentru că nenorocirea n-a putut fi absolută, precum voise proiectul iniţiat la Kremlin, se enumeră cele câteva cărţi „bune" în mormanul de infamă maculatură şi în comentariile pe marginea ei, încercându-se a se înjgheba un tablou cât mai onorabil făcut din petice şi dominat de deşeuri.

Recuperarea literaturii noastre din acei ani, din ţară şi din diaspora, de la suprafaţă şi din substraturi sau temniţe e o treabă a conştiinţei estetice, care, chiar la oamenii obişnuiţi, acţionează instinctiv; nimeni nu citeşte o carte plicticoasă pentru că autorul a fost un erou al rezistenţei împotriva comunismului, nici nu aruncă o capodoperă sau măcar o carte amuzantă când află că autorul a fost comandant legionar sau a participat cu pistolul şi cu ranga la masacrele de la Jilava sau la cutare program la fel de reprobabil. Numai că istoria literară nu se poate face astfel, la modul „purist", făcând abstracţie de factorul politic care joacă un rol imens şi specific în toată mişcarea noastră culturală de la 1821 încoace, chiar şi în perioadele de „linişte". Istoria românilor (pe care au făcut-o păturile superioare, mai avute şi totdeauna culte) a fost un continuu reformism îndrăzneţ sau un fel revoluţie cu reformism îndrăzneţ sau un fel de revoluţie cu repetiţie.

Doar momentul 1918 pare a deschide o perioadă de linişte şi de aşezare, care, însă, s-a dovedit înşelătoare; a fost o epocă la fel de frământată şi bântuită de factori exteriori fenomenului cultural; dar a fost o epocă de eliberare de obsesia problemelor urgente de ordin al politicii externe, soluţiile lor fiind pur defensive.

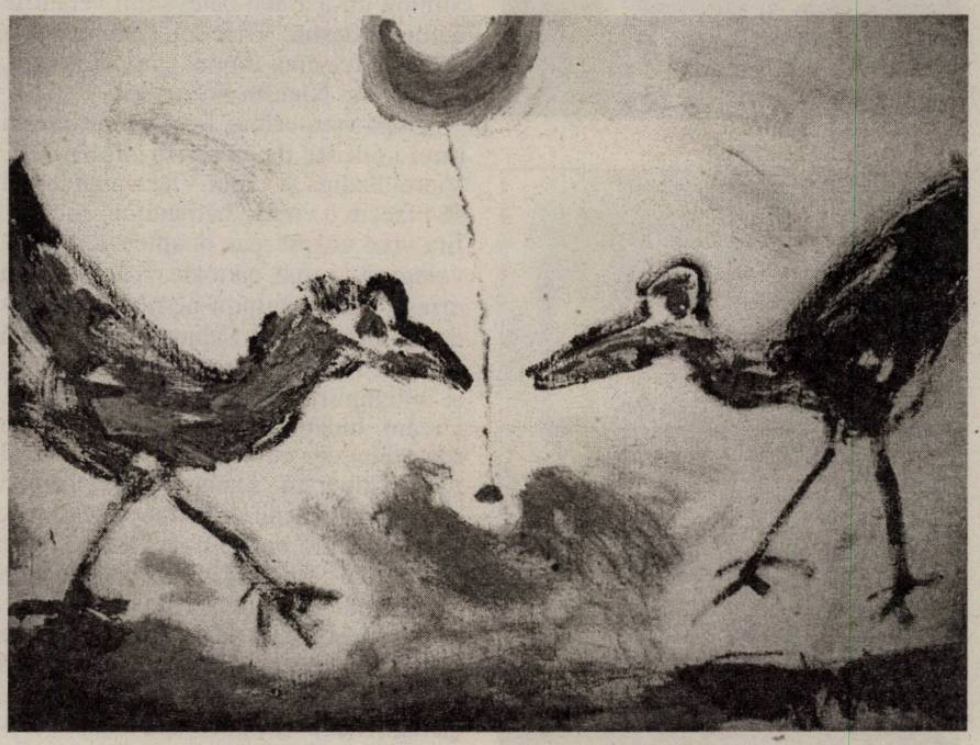
Pe la mijlocul anilor '30, toată această iluzie intră în criză sub ameninţarea forţelor revanşarde – URSS şi Germania hitleristă – care, direct sub masca internaţionalismului pacifist, cer anularea Tratatului de la Versailles şi obligă ţara noastră la o schimbare de atitudine şi la instaurarea unor regimuri forte: dictatura regală în 1938, alunecarea spre un regim totalitar, soluţia unui „stat naţional-legionar", apoi o dictatură cu caracter personal sub Antonescu (1941), războiul, catastrofa alianţei cu Germania, ocupaţia sovietică (1944) şi, din anul următor, tragicul proces al pierderii independenţei şi anexarea României la „lagărul socialist". Deceniul acela (1938-1947), singurul care-şi poate revendica acest titlu, căci este singurul în literatura noastră clar determinat calendaristic, prezintă cea mai tulbure şi mai dramatică perioadă din literatura noastră, iar încheierea lui tragică va constitui un motiv de nostalgie şi regrete pentru tot ce s-a întâmplat atunci într-un climat agonic, dar mai ales pentru speranţele deşarte, dezminţite până la urmă.

Ceea ce a fost comunismul se ştie, deşi nici aceasta nu este recunoscut făţiş: se încearcă prin tot felul de sofisme să i se atenueze răul, spiritul retrograd şi destructiv, semnalând rarele excepţii de realizări şi ascunzându-se felul în care au izbutit să iasă la lumină. Desigur că noi, astăzi, nu reţinem decât pe cele cu adevărat „bune", dar istoria literară nu poate fi un catalog de excepţie, fără a le da ca atare. În fond, e vorba de cam o treime din întreaga istorie a literaturii noastre „modernă", care nu poate fi evacuată din memoria cetăţenilor români, aşa cum nu e exclus să se întâmple cu anumite perioade din literaturile altor popoare, cu o vechime aproape milenară.

Cum are trebui să se procedeze? Izolându-se perioada comunistă, asemeni unei paranteze scoase în afara normalităţii? Dar în paralel cu literatura sau recunoscută şi neverificată care, când a apărut, a schimbat fără voia autorităţilor faţa literaturii în comunism: V. Voiculescu şi L. Blaga, I. Vinea şi Constant Tonegaru, iar, mai târziu A. E. Baconsky şi Leonid Dimov. Oare cum procedează istoriografii literari germani cu literatura din R.D.G? Integrând-o într-un tot sau oferind-o într-o secţiune aparte?

După cum am tot spus în comentariile mele, în cele patru decenii de comunism, la noi a apărut o literatură foarte diversă şi care s-a propus observaţiei şi evaluării din motive mult mai influenţate de conjunctură. „Revizuirile" care s-au operat şi în cadrul ei, chiar dacă nu li s-a spus aşa, au fost reale şi, uneori, radicale, nu au urmat un proces lăuntric, ci unul determinat sau favorizat de factorul politic, ceea ce-i anulează multe din efecte. Or, niciodată nu s-a întâmplat în trecut aşa ceva; şi atunci s-au comis nedreptăţi ori se constată omisiuni pe tabelul valorilor: *Istoria* lui E. Lovinescu sau cea a lui G. Călinescu le atestă, cu atât mai mult cea a lui D. Murăraşu; noi nu posedăm o *Istorie* standard, nici măcar pentru trecutul mai îndepărtat, ci doar foarte onorabile opere provizorii, cum e *Istoria literaturii române vechi* a lui N. Cartojan sau cursurile litografiate şi numai parţial tipărite ale lui D. Popovici.

Şi situaţia trebuie recunoscută şi grabnic schimbată, deoarece în clipa de faţă opinia critică şi, mai larg, educaţia estetică sunt făcute mai ales prin şcoală. E un fapt nou determinat de autoritarismul predominant peste tot în comunism, spre deosebire de



largile dezbateri bazate pe libertatea totală de opinie, care au caracterizat era liberalismului de până în 1947-1948. Critica de atunci era mai ales gazetărească, foiletonistică, ireverenţioasă până la insolenţă şi chiar universitarii n-o disprefuiau, istoriile s-au elaborat mai la urmă.

Comuniştii au venit cu ideea manualului unic, normativ şi indiscutabil care bântuie şi acum ca o fantasmă minţile tuturor blocaţilor, încuiaţilor, nostalgicilor care vor să aplice realităţii actuale, dinamice până la haotic, modelele „bune" de pe vremea ucazurilor de partid, care mai ales erau eficiente, adică îi serveau mai bine pe cei care îi enunţau. Regimul comunist a fost unul tiranic şi criminal, dar mai ales a fost aberant şi, astfel, a lăsat fără voie să pătrundă şi în domeniul nostru adevărul măcar pe jumătate şi cu titlu de excepţie. Slujitorii regimului de primă oră, de la Paul Georgescu, Ov.S. Crohmălniceanu, la D. Micu, G. Munteanu, M. Gafiţa ori Savin Bratu erau nişte duplicitari care mai şi „greşeau" regăsind din când în când normalitatea şi, deşi erau drastic chemaţi la ordine, mai strecurau unele mici erezii. Ceea ce a făcut cu putinţă liberalizarea admisă de partid prin anii '60, când ei au devenit factori activi de primă mână, ajutând hotărâtor pe tineri uneori în faza debutului şi pe „clasici" cu studii rapid elaborate şi prefeţe în cazul unor reeditări.

Timp de aproape două decenii, până pe la mijlocul anilor '60, câteva cărţi ce pot fi reeditate, rezultat al dezgheţului de după moartea lui Stalin, nici un studiu de istorie literară, nici o monografie care ar merita să fie reeditată, nici o ediţie de scriitori care să nu aibă „probleme", să nu se înfăţişeze cu sumarul incomplet şi cu fraze „croşetate" – termen nou apărut în munca editorială, semnificând un anumit tip de cenzură (tăiere) care nu exista înainte. Colecţii de documente sau de scrisori primate sau expediate de cei mai importanţi scriitori sunt literalmente jumulite pentru că evocă personaje indezirabile, fapte ce trebuie ascunse sau, pur şi simplu, pentru că rudele celor în cauză nu vor să lase să se publice unele adevăruri, fără de care nu se pot explica momente decisive din biografia lor.

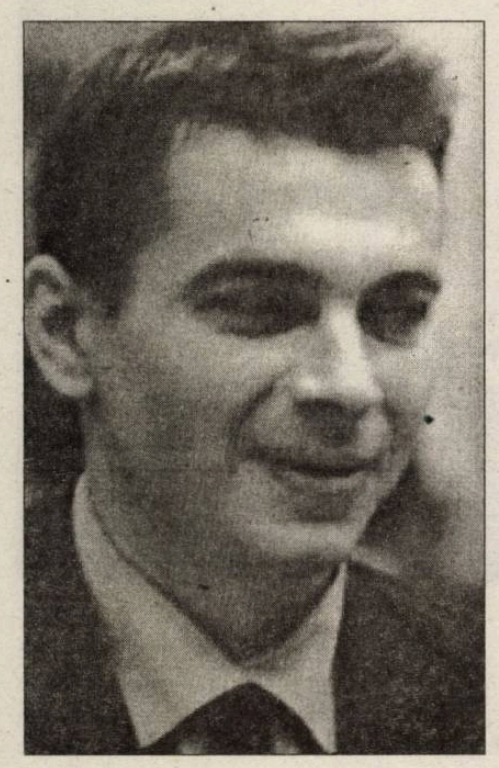
S-a publicat totuşi imens, s-au comentat cu abilitate documente prohibite, dar tot mai e foarte mult de făcut. Eu mă erijez în judecător al insuficienţei istoriografiei româneşti din timpul comunismului, pentru că ar fi greşit, ea fiind indusă în eroare, dar nu pot lăsa să treacă necomentată vinovăţia celor care **acum** blochează din diferite motive, nu doar din inerţie, un proces pe care tocmai ei erau chemaţi să-l întreprindă şi să-l încurajeze.

◀

*Nichita – 75*

# Simt mâna patriei pe zgarda mea cum mă azmute...

**TRAIAN T. COŞOVEI**



Prin 1978, după multe precauţii.care ţineau de o mentalitate aproape comună nouă tuturor – aceea de a fi refuzaţi de toată lumea –, am îndrăznit să-i trimit câteva poeme profesorului Eugen Simion; după vreo două săptămâni mi-am luat inima în dinţi şi m-am dus să aflu verdictul: în linii destul de generale, acesta nu era catastrofal, dimpotrivă!

Trec nişte zile cât nişte ani. Restituindu-mi poeziile, profesorul Eugen Simion mi-a întins şi un carton, nu mai mare decât o carte poştală, un carton alb pe care o mână necunoscută scrisese: „Domnule Traian T. Coşovei, domnul profesor Eugen Simion mi-a arătat câteva din versurile dumneavoastră. Vă felicit. *Trompeta de apă* e marca unui fluviu"... şi, dedesubt, semnătura: **Nichita Stănescu**.

După vreo câteva luni, la terminarea unei şedinţe de cenaclu, doi poeţi, Viorel Padina şi Călin Vlasie, mă invită să-i facem o vizită „bătrânului" Nichita. Era vreo unsprezece noaptea, aşa încât voiam să-i refuz, cu toate că tentaţia era uriaşă. Tot târguindu-ne noi, ne lovim de uşa ascensorului. Cabina, abia luminată de un bec de 15 waţi, e plină de zgârieturi şi îndemnuri la explozie demografică. Urcăm. Începe să vină îndoielile... apoi regretele, dar cutia se opreşte la etajul patru. Coborâm. Sunăm. Nu se face nici o minune. Prietenii ştiu ei mai bine ce ştiu, fiindcă acum bat în uşă. Din ce în ce mai tare. N-o fi acasă? În fine, nişte lipăituri pe ciment... ochiul vizorului se clatină... yala se mişcă. Uşa se deschide lăsând la vedere un uriaş pulover, din lâna cea mai groasă, pe lângă care nu te poţi strecura. „Dragii mei..." sau „Scumpii mei..." – nu-mi amintesc, dar puloverul se dă la o parte.

Pe holul strâmt, de ciment, lipit de zid mă prezint bâlbâindu-mă groaznic... „Bătrânul" îşi aduce sau se preface că îşi aduce aminte numele meu. Eu nu-mi amintesc decât o statură impunătoare, o mână puternică ce ştie prea bine să-şi ascundă forţa, o claie de păr blond răvăşit şi o pereche de ochi *alunecând* într-un surâs asiatic. Intrăm în sufragerie şi... nimic... sau aproape nimic. Nu tu mobilă florentină, nici pomeneală de pereţi căptuşiţi cu interminabile rafturi de bibliotecă („deh, nu ne primeşte maestrul chiar în sufragerie", îmi spun), nici ţipenie de *buhara* pe podele, nici tu picior de gallé-uri pe lipsa totală de măsuţe cu labe de leu. O garnitură „Bonanza" cu o masă enormă, rotundă, înconjurată de şase scaune goale. Parchetul era ars în câteva locuri de ceea ce, iarna, ar fi trebuit să fie un reşou electric. Într-un colţ, un pat pentru o singură persoană pe care dorm o grămadă de reviste. Un singur bec, mai puternic, atârnat de tavan. Pereţii desenaţi, iscăliţi, scrijelaţi. Uşile au fost cândva vopsite în alb, dar acum sunt acoperite de desene şi versuri. Undeva, dincolo de ele, un robinet defect scânceşte în întuneric şi singurătate... A fost prima mea întâlnire din sutele ce aveau să urmeze cu fascinantul, tulburătorul poet Nichita Stănescu. Aveam douăzeci şi patru de ani.

Nichita Stănescu a fost un maestru tăcut. Generozitatea lui ieşită din comun era o formă superioară de indiferenţă. Constructor al unei piramide de metafore şi concepte ce influenţează şi acum literatura română contemporană, Nichita Stănescu nu s-a dorit un faraon. Sufletul poetului a vibrat o dată pentru totdeauna printr-o „ars poetica" definitorie: „Patria mea este Limba Română."

Propus de două ori la Premiul Nobel pentru literatură, într-un context tulbure, când compromisurile erau iute aducătoare de notorietate (inclusiv financiară), Nichita Stănescu a trăit şi a scris în spiritul Limbii Române, adoptând un mod de viaţă – chiar excentric – ce ne aminteşte de figura publică şi poetică a lui Eminescu.

În calitate de prieten apropiat al poetului, pot spune că nu cunosc nici un fel de proprietate a acestuia – decât cea asupra cuvântului, a metaforei tragice, existenţiale. El este creatorul unei structuri poetice inconfundabile ce a opus stalinismului vulgar şi dogmatismului anilor '60 ideea sensibilă a iraţionalismului hegelian. A se vedea volumul **11 Elegii**, volum apărut într-o perioadă sensibilă ce punea în primejdie libertatea de expresie şi, deopotrivă, libertatea creaţiei.

Mult timp s-a vorbit despre un Nichita Stănescu indiferent la actul politic ori social. Dar iată ce aflăm din prefaţa volumului V al **Integralei Operei lui Nichita Stănescu**, prefaţă scrisă şi semnată de Alexandru Condeescu: „Într-o târzie rememorare, după mai bine de douăzeci de ani, Andrei Pleşu schiţa figura inenarabilă a poetului din acele tulburate zile ale mişcării: Nichita Stănescu terminase, cred, **Noduri şi semne**. Ne chemase la atelier la Sorin Dumitrescu să ne citească, pe conu' Alecu Paleologu, pe Mihai Şora şi pe mine. Toată noaptea ne-a citit volumul, dar dl Şora şi cu mine eram destul de preocupaţi. Şora era pensionat de la Ministerul de Externe, dar era încă în organizaţia lor de bază. Îl convocaseră la o şedinţă, se dusese, îi spuseseră de cum intrase: Nu v-aţi plătit cotizaţia de trei luni, iar el scosese banii, plătise, se dusese în bancă şi aflase brusc că trebuia scos din partid. Vechii lui colegi l-au înfierat, l-au terfelit bine, au cerut să fie luat la întrebări. Să ne spuneţi mantra!, îi cereau. Îmi pare rău, nu o mai ştiu, nici nu m-a interesat. Era ceva ca o silabă fără sens; o vocală prinsă între două consoane, nu mai ţin minte. Ce era, dom'le? Trebuie să vă amintiţi! Nu ştiu, bip, scârţ, ceva de felul ăsta. Era scârţ? Poate! (...). După ce termină de citit, Nichita zice: *Bre, lasă, bre, că n-o să fie cine ştie ce. O să treacă şi asta şi, dacă nu, în cel mai rău caz o să vă împuşte. Care-i chestia? Haide, bre, ce importanţă are?* Am plecat cu Mihai Şora, care, vădit indispus, mi-a spus, între altele: Bine cel puţin că am copiii în străinătate... Nu eram încă suficient de îngrijorat, dar, după ce a urmat şi o interdicţie de semnătură, am început să fiu (...). M-am dus la un moment dat în grădina restaurantului de la Uniunea Scriitorilor. Ăia stăteau, beau pe-acolo, când am intrat, am făcut obiectul unor mici patetisme. Petre Stoica m-a luat în braţe: Ce ţi-au făcut, mă, băiatule, ce ţi-au făcut? Nichita, tronând la o masă: *Bătrâne, eu m-am hotărât. Zilele astea trebuie să mă duc să iau de la Struga laurii de aur ai poeziei; mă duc, iau coroana şi o donez unei uzine din Ploieşti, ca să se vadă că şi cultura poate contribui la creşterea productivităţii... După asta mă duc la Nicuşor şi-i spun: Bătrâne, prietenul meu, să zicem Nicolae Iorga – voia prin asta să arate că nu intervine pentru fitecine – Nicolae Iorga e şomer. Te rog să-i dai serviciu. (Problema până la urmă rămăsese asta: n-aveam serviciu nici eu, nici nevastă-mea). Nichita zice: Dacă nu mă înţelege Nicu, mă duc la bătrânul Nicolae, la tasu, şi-i spun: Uite ce s-a întâmplat cu prietenul meu. Dacă nu mă înţelege, facem greva foamei. M-am gândit. Luăm o cameră, am eu un prieten, închiriem o cameră, stăm acolo, bem votcă şi vorbim filosofie. M-am interesat: în greva foamei e voie să bei... Ce-o să se întâmple? Or să vină ziarişti, nu facem nici o declaraţie împotriva regimului, nimic politic. Problema e numai că matale n-ai serviciu. Acuma trebuie să ştim la ce ne angajăm. Ei ştiu că eu stau prost cu ficatul şi că mata stai prost cu inima. S-ar putea să se enerveze, matale să-ţi dea un şut în inimă şi mie un şut în ficat. Şi atunci, murim. Cine a aaavut cuuurajul să se nască trebuie să aibă şi cuuurajul să moară. Ar putea să ne dea afară din ţară. Atunci, ne vom duce până la graniţă şi pe graniţă ne sinucidem.*"

Se remarcă uşurinţa cu care Nichita Stănescu se „tutuia" cu teme importante ale poeziei pe care le aborda când în registrul patetic, când în registrul ironic-burlesc de sorginte avangardistă. Unele poeme, apărute abia după 1989, au chiar un aer polemic cu atitudinea autorului din – să zicem – volumul **Sensul iubirii** (1960). Să vedem cum sună un poem tipărit în „Contrapunct" (1990) şi anume **Soldat, curvă şi câine**: „Eu sunt soldatul unui stat mic/ Victoria mea este moartea mea/ Nu pot să învinge decât dacă mor,/ iar când se lasă seara/ îmi pângăresc trupul/ numai să rămână virgin/ trupul ţării mele.../ iar când ciudatele lumini/ iau loc pe cerul cu stele puţine,/ latru, mârâi şi latru/ şi simt mâna patriei pe zgarda mea/ cum mă azmute/ şi mă retrage/ şi mă azmute".

Nu mi-am îngăduit niciodată să-i reproşez ceva poetului. Dacă ar fi să o fac, atunci i-aş reproşa faptul că nu a îndrăznit să se rupă de gloria lui balcanică, o glorie a celui ce, în tinereţe, a înfruntat cohortele staliniste, triburile dogmatismului cu lancea iraţionalismului, o glorie reală, deci, dar care diminua pe măsură ce prestigiul internaţional al României acelor ani se evapora.

Nu a făcut din victoria lui o victorie de mâna întâi, o carieră europeană, mondială; a rămas captiv unei notorietăţi „locale", pe care a păzit-o neînţelegând sau refuzând să înţeleagă şansa pe care poezia lui ar fi oferit-o spiritualităţii româneşti.

◄

# Totuşi, cuvântul...

## CONSTANTIN TRANDAFIR

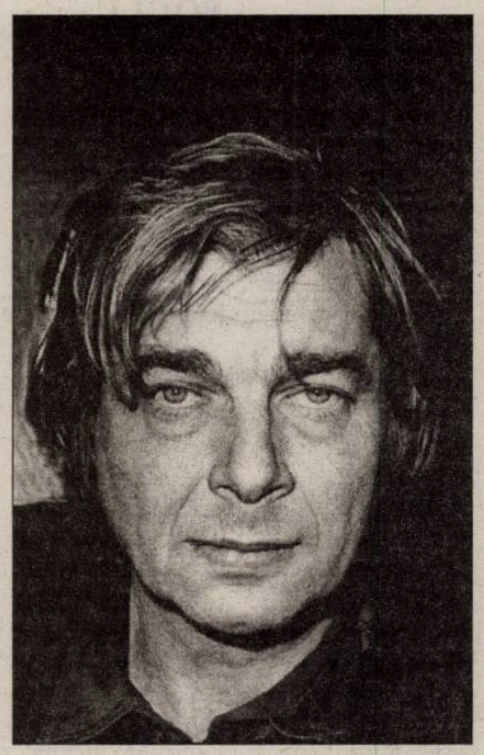
Despre poezia lui Nichita Stănescu nu se poate vorbi sau scrie fără a pune, măcar în treacăt, spinoasa problemă a cuvântului. Evident că nici într-un spaţiu atât de restrâns cum e acesta şi consacrat special temei nu e cu putinţă decât a se reaşeza câteva accente. Şi nici vorbă de precizări teoretice, cele mai multe dintre ele fiind clişeizate. Doar atât, *minimum minimorum*: poezia este construcţie în limbaj, impulsul genetic al creaţiei îl constituie „alchimia cuvântului" (Rimbaud), posibilităţile combinatorii ale limbii, însuşi spiritul uman există numai prin limbaj (Mallarmé). Spectacolul poeziei lui Nichita Stănescu rezidă cel mai mult în varietatea aproape paradoxală a dicţiunii imagistice. Tensiunile poetice se petrec la nivelul afectiv-cerebral, rezultând dintr-o aprigă luptă cu limbajul: „Îmi învăţam cuvintele să iubească, / le arătam inima / şi nu mă lăsam până când silabele lor / nu începeau să bată./ Le arătam arborii / şi pe cele care nu voiau să foşnească / le spânzuram fără milă, de ramuri. // Până la urmă, cuvintele / au trebuit să semene cu mine / şi cu lumea" (*Ars poetica*).

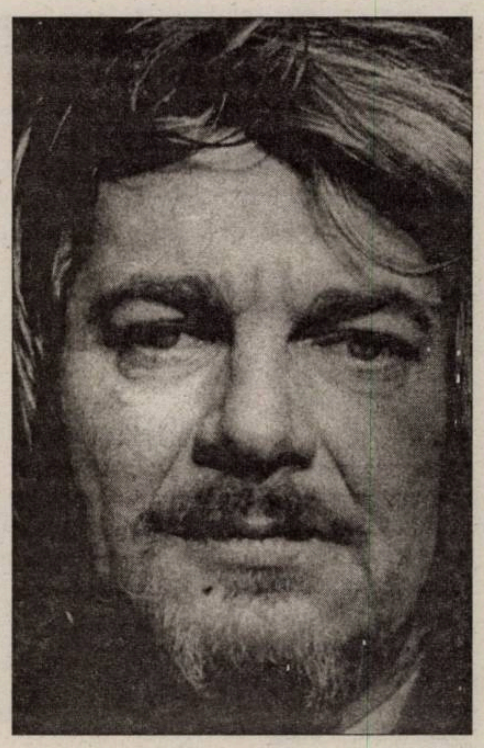
În chiar volumul *O viziune a sentimentelor*, Nichita Stănescu include „o viziune a cuvintelor", care cu timpul va dobândi o extensie cosmologică. Limbajului i se atribuie virtuţi germinative prin calităţile lui polisemice. Dar tot această amplificare creează suspiciunea cu privire la resursele cuvântului de a împlini utopia integratoare. Circumspecţia însăşi e creatoare, potrivit cu principiul poetic al *tăcerii*. Amfion, constructorul, cântă ca să crească zidurile cetăţii. O mitologie a cuvântului se conturează în volumele *Obiecte cosmice, Oul şi sfera, Laus Ptolemaei,* fiecare locuite cu forme şi conjecturi noi pe temeiul coincidenţei opuselor şi al determinării raporturilor dintre lucruri şi cuvinte, care este însăşi esenţa poeziei: „O, lucrurile, vid absolut mai vid decât / ventuze ramificate sugând oriunde / obiectele cosmice./ Încerc să mă salvez / şi nu pot decât / cuvintele înstelate să le ridic deasupra. / Numai cuvintele au fiinţă, / numai ele există, există fugind / speriate de moarte, de lucruri. / O, lucrurile deschid un ochi, pironitor / Şi-l clatină la dreapta, în stânga / după cuvinte. Cuvintele fug, se fac străvezii, / lucrurile stau, se fac vizibile. / O, lucrurile, exacerbare a vidului" (*O, lucrurile*). De pe acum se anunţă o criză a limbajului, ontologică, neputinţa de a semnifica „poetic" lumea, de a releva puterile indescriptibile şi spirituale: „Cuvintele / nu au loc decât în centrul lucrurilor, / numai înconjurare de lucruri". Poetul tatonează tot mai mult dimensiunea concret-ludică a existenţei, un spectacol mereu schimbător şi fascinant: „Doamne, Ptolemeu, blândule, / niciodată nu mi se face dor de idei, / ci numai de lucruri, / ci numai de lucruri, / schimbându-le din unu în trei şi cinci" (*Cântec de scos apa din urechi).*

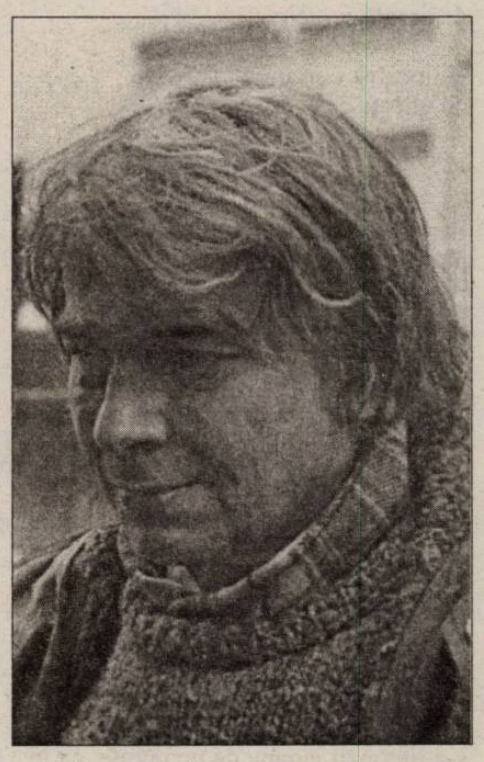
Acest mod de a se defini în relaţie cu lucrurile, de a se raporta la obiecte prin cuvânt, capătă noi înţelesuri în volumul *Necuvintele*. Mai intensă, parcă, decât până acum este frenezia şi invenţia limbajului, încrederea în virtuţile sintactice ale cuvintelor, tânjirea după prospeţimea lui originară, mirajul cuvintelor instauratoare; pe de altă parte, efortul dureros de a exprima inexprimabilul: „Să cauţi un cuvânt ce nu există / şi să asculţi cum timpul devine des. / Un cuvânt / pe care l-ai auzit, şi brusc / simţi că nu există..." (*În Grădina Ghetsimani*). Nu există deoarece se situează în atemporalitate, se pulverizează în numele obiectelor ori dincolo de ele, în necuvânt, în increat, în instanţă, cuvântul nu-şi poate îndeplini funcţia cosmogonică. Pentru a nu se pierde orice rost, poetul tinde să pătrundă mai adânc în cronotopul cuvântului substanţial, să-i desluşească dimensiunea ontologică. Acut interogativ, el trăieşte dilematic scindarea, o dualitate vibrantă şi anxioasă a fiinţei universale: „Ceea ce este mai departe de mine, / fiind mai aproape de mine, / «tu» se numeşte. / Iată, m-am trezit zbătându-mă./ Se zbătea în mine «tu», / tu, pleoapă, te zbăteai, / tu, mână, / tu, piciorule, te zbăteai / şi deşi stam întins, alergam / de jur împrejurul numelui meu" (*Lupta lui Iacob cu îngerul sau despre ideea de „tu").* În acest context de maximă expresivitate retorismele şi redundanţele fac notă discordantă, ca orice filosofare ternă: „*Cine sunt eu? Care-i locul meu în Cosmos"?* se întreabă poetul chiar în titlul unei poezii. Răspunsul e de-a dreptul fastidios. „Reparaţia" vine tot din ideea poetică de alteritate în „necuvinte": „El a întins spre mine o frunză ca o mână cu degete, / Eu am întins spre el o mână ca o frunză cu dinţi./ El a întins spre mine o ramură ca un braţ. / Eu am întins spre el braţul ca o ramură./ El şi-a înclinat spre mine trunchiul / ca un măr. / Eu mi-am înclinat spre el umărul / ca un trunchi noduros" (*Necuvintele).*

Cuvântul, condiţia materială de căpătâi, conduce la condiţia ideală a poeziei, ca să ne exprimăm în termeni maiorescieni, cu înţelegerea faptului că între cele două dimensiuni nu se mai pune astăzi semnul contrarietăţii. Înainte de toate stă revelaţia, dar nimic nu se întocmeşte fără elaborare şi o imperioasă „ordine a cuvintelor", care poate fi şi formă ca deformare. Starea de graţie *se exprimă*, printr-o acerbă confruntare cu sensurile ascunse ale cuvintelor, iar libertatea consistă tocmai în conexiunea la aventura ontologică. Pentru a capta inefabilul materiei, poetul are un magnetism specific, o dinamică interioară capabilă să pună în mişcare şi „necuvintele" şi, neapărat, să stabilească o nouă ordine a cuvintelor care să dezrobească energiile latente: „Visez acel laser lingvistic, / care să taie realitatea de dinainte, / care să topească şi să străbată / prin aura lucrurilor. Acel cuvânt îl visez / care a fost la începutul / lumilor lumii, / plutind prin întuneric şi despărţind / apele de lumină / născând peşti în ape şi născând / ape şi lumină, / născând peşti în ape şi născând / ape şi lumini în lumină" (*Necuvintele*). Acesta e cuvântul originar care caută o cunoaştere nouă, dar mai cu seamă tinde spre nemărginire şi mister, totul inducând poetului o „foame de cuvinte", insaţiabilă, fiindcă prin forme descoperă lumea cu adâncimea sensurilor ei: „În străfundul fiecărui lucru nu există / până la urmă decât un cuvânt – / înfăţişarea trupului meu, tristă, / ştie legea acestui pământ, / că până la urmă în lucruri nu este / în miezul miezului decât un cuvânt, / rege al întinderii aceste / cu viţele arse în vânt" (*Foamea de cuvinte*).

Iată, volumul *În dulcele stil clasic* amestecă fluxul conceptual şi disponibilităţile ludice ale cuvântului, spunerea solemnă şi stângăciile simulate, o multiplicitate verbală şi de atitudini ca în tehnicile baroce sau suprarealiste, ca într-o demonstraţie de imense posibilităţi ale limbii române. Poetul e, ca totdeauna, carnal şi abstract, pitoresc şi diafan, mai tandru şi mai ironic, mai retoric şi mai sentimental-parodic decât oriunde până acum. Cu aceste poeme erotice pătrunde adânc în teritoriul „dulcelui stil clasic", în felul recuperărilor făcute de o anumită parte a modernităţii. În bună companie (Anton Pann, Arghezi, Ion Barbu, Miron Radu Paraschivescu), Nichita petrarchizează în maniera Văcăreştilor şi a lui Conachi, cu un rafinament special al limbii, o „imitaţie" savantă a stilului desuet. Registrul cântecului de lume, „neîndemânarea" savuroasă a stihurilor populare se răsfaţă în mozaicul *Strigăturilor*: „Ce-ai de gând cu mine, fă, / Subţire şi galbină, / prună mult şi platină / icoană şi datină?.../ Vrei să fii tu rază, tu / groasă cum e mugetu, / Bătrână ca taică-tu / şchioapă / roabă / slabă? / Ca şi geana maică-ti / ca şi i dintr-un a fi?.../ Ce-ai de gând cu tine, fă, / măduvă de văduvă? / Inimă de viperă / vrei să fii, tu, liberă?..." Când languros, când galant seducător, libovnicul se joacă de-a trubadurul-„tribulindul" curtenitor: „Beţi din cupa mea de piele / Doamnă, numai vinuri grele / Doamnă, numai vinuri roşii / Doamnă, numai vinuri verzi / doamnă, numai vinuri albe / căci vă stau covor sub talpe / Şi la mânuri stau inel / Vâna mea vă e cercel (*Trei cai*). E, totuşi, altceva decât jelaniile Văcăreştilor şi leşinurile lui Conachi. Sunt „poveşti de dragoste" timbrate nichitian, e acea „alchimie" care face din poetul nostru unul mare de tot.







# DINTRE SUTE DE CATARGE...

## ANDREI DICU

### SOCLU

Bat cocoşii ceasul de dimineaţă,
cu ciocuri ude şi urduroase
şi simt că trebuie să mor
şi simt că trebuie să învii,
în satul fară câini s-a domesticit lesa
şi zgarda şi botniţa
şi schimbul de noapte.
Generaţiile de iluzionişti ai amorului
predispus la roz ghinioane şi noroace politice
s-au domolit şi ele
şi ascultă de biciul argatului

nevoii de nimic.

Şi simt că trebuie să mor,
înecat în petale roşcate şi veştede,
pe care mi le-ai aruncat în treacăt
de pe treapta soclului meu.

Sunt aici şi sunt singur
sunt nicăieri şi-nconjurat de stafii.
Vinul s-a uscat în piscină
noaptea s-a trezit în pahare
şi gheaţa-mi spânzură cerul de gleznă.

În satul meu fără câini s-a născut moartea,
albastră, dulceagă, cu iz de brad,
ca tine.

S-a făcut frig.
Aprinde tu o secundă...
Eu simt doar că trebuie să plec,
simt că mă-ntorc.

Undeva, deasupra soclului meu,
ca o rufă întoarsă pe frânghie
de sictirul
lui Cioran.

### VITRINE

Imortelele s-au zaharisit
şi umbrele tăcânde s-au întins pe câmpul
brusc îndulcit.
Umbra serii se-ndulcea
cu umbra focului
Umbra frigului se-ndulcea
cu umbra zilei.

Deasupra, o ceaţă
dulce
de greaţă

Holocaust continuu
de gheaţă.

### SINGULAR

Parcă-mi vine să ajut râul să-şi sfâşie
platoşa cu diamante
în port, la capătul secetei...
Şi s-a făcut noapte,
cu gust de zmeură topită-n căldările
ţigăncilor plutitoare şi mi-e sete,
cu vele de noroc şi de vină
cu melancolii îngheţate şi sărut de bujor necopt,
în port, cu Amazoanele ciocnesc canistre
din sângele florilor
acolo, unde zac cioburi sub sfera neîntîmplatului
te aştept.
Singular, ca o fracţiune timidă
şi catargul alunecă
în sus,
mucegăind a romanţă,
în casa plutitoare a poetului, luminată
cu gutui fierbând
s-a limpezit icoana de pe perete, ca în „Adagio" lui
Albinoni.
Te-aştept, n-ai să vii niciodată,
numai Iisus s-a răsturnat pe zidul zgrumţuros
şi nestemat de acru cântă bobul cel galben de stepă
Singulară.
Zmeura galbenă, învelită-n malurile roze
pare că-mi şopteşte că moartea mea
e peşcheşul vostru,
al fracţiunilor din tine.
Şi te aştept, pe digurile înflorite cu secetă
şi mi-e zmeură lugubră singulară şi galbenă
sub icoana de pe zidul eretic
şi singular.

### CASTANI FIERBÂND

Pe ochiul tău defilează toamna,
cu ţâţe de şoim, neîndoit de firav
Auzi cum mărşăluieşte,
peste catacombele de flori de câmp...
Şi eşti singură şi miroşi a must
din sângele meu,
ca un paradox înfipt în spinarea
antitalentului Zeilor.
Ţi s-au încuscrit în păr regimente
de castane aprinse
şi în ochi epilepsii de mare
sângerând cu tăceri.
Şi ce frumoasă şi ce tristă eşti,
ca balsamul unei rugăciuni pălind
sub Amorfisul trecerii mele
dintr-un paradox în altul
dintr-o pentagramă în alta
de pe o moarte în altă moarte
de sub Iliada ta în Odiseile mele.
S-a întâmplat să-mi surâdă
părul tău înnobilat cu sângele
planetei mustind din cancerul meu
veninos de iluzii,
ce rătăceşte ca înger al toamnei
ars pe ruguri
de castani.

### DESENAT ÎNTRE NORI

Se ploconea un cer peste vultur
şi vulturul încovoiat
de salutul ceresc
doar de mai respira.
(Lui Amza Pelea, eternul)

### ANTI-SHAKESPEARE

Plouă în ceas
de iarnă nisipul
e roşu între emisfere
pe balta din grădină au crescut
crematorii din sfârcurile
norilor în bordelul decapitării
de netimp.

Mă strâng încet epilepsiile carelor
de foc cu osii de ceaţă visele
n-au niciodată culoare
natura curvă ne-a mai deflorat un simţ
de nenaştere, de negând de necânt
veninu-nfloreşte-n timpane tinere
prinţ.

### CRESC ÎN SILABE ŞI-ŢI CÂNT

Mai devreme sau mai târziu
pe sângele meu vor începe restaurările statuilor
cu gust de umbră
vor doini dintr-o dată contururi cu spatele
plin de dorinţe
Ediţia pură a păcatelor Lumii
o să-şi tulbure simfonia cu pătratele
venelor calde

**ANDREI DICU** s-a născut în Bucureşti pe 3 aprilie 1975 (La mulţi ani!).

Este absolvent al Şcolii superioare de jurnalistică, promoţia 1998.

A mai publicat poezie în ***Contrapunct, Dreptatea, Oglinda literară, Tineretul liber, Salut!, Jurnalul de Bucureşti.***

aşternute sublim în cascade,
lapte heraldic va curge din umbre
în spaţiul meu mic
alfabetizat de uitări.

Pe spatele meu vor face amor
Zeii cu blană de fluture
poimâine vă veţi împiedica de mine pe străzi,
îmbrăcat în roba croită
din secte întregi de frustrări,
vor încolţi popoare şi vor sângera cruciade
pe râul incolor de grăbit de rămâneri,
în curtea interioară imbecilii
fac manifestaţie,
cică eu put a declin de senzaţie
alcoolicii se-ntrec în chitanţe şi haz
sub haosul rece, canal al mirării.

Lăsaţi oglinzile descoperite,
basmul mai are de curs în delir
Făt Frumos cel negru cu buzunarele pline
de bonuri vamale aleargă
desculţ pe Arca umbrelor cerşind
încă amorul nebun al păcatului
verde, cum patrulaterul răsfrânt
al venelor clipei, iată, va arde silaba
în refluxul abisal, zeitate lichidă cu pântec
de Rai
punct infinit sufocat
de alai.

Cresc în silabe şi-ţi cânt pe sângele
meu nestropit cu absint s-or târî
netrăirile
cresc din silabe şi-ţi cânt pe sângele
meu netihnit cu venin s-or minţi
restaurările.

*Cartea străină*
**Grete Tartler**

# Boris Akunin sau Când orientalistul scrie „polițiste“

Nu mai contestă nimeni faptul că romanul polițist – în mod tradițional considerat literatură de doi lei – a devenit un gen literar valoros, cu momente psihologice şi descrieri de ambianță dintre cele mai elevate. De fapt, şi romanul lui Dostoievski *Crimă şi pedeapsă* sau unele scrieri ale lui Poe, E.T.A. Hoffmann, Dürenmatt, Theodor Fontane pot fi încadrate în acest gen. Între timp, acestui gen, recunoscut ca atare, i se acordă numeroase premii – în America, premiile *Edgar Allan Poe, Shamus* şi *Anthony*, în Marea Britanie *CWA Dagger*, în Franța *Grand prix de la littérature policière,* în Germania - *Deutscher Krimi Preis* sau premiul *Friedrich Glauser*, în Australia *Ned Kelly* etc.

Poveştile despre fărădelegi, tema păcatului şi a pedepsei, întrebarea despre motivele răului ascuns în om sunt arhetipuri literare care ar putea fi regăsite încă din vremea lui Cain şi Abel – sau din literatura antică (Sofocle, *Oedipe*). De altfel, cuvântul „detectiv“ vine din latină (*detegere*). Însuşi Friedrich Schiller a abordat genul, povestind un caz real, concentrându-se pe psihologia făptaşului. Farmecul „polițistelor“ stă în faptul că cititorul intră şi el în joc, „detectează“ la rândul lui, vrea să afle – e un gen căruia i se spune azi *whodunit* (contragere din „*who's done it*?“ - Cine a făcut asta?). Clasicii mereu recitiți sunt E.A. Poe (care l-a creat pe detectivul Auguste Dupin), Conan Doyle (cu al său Sherlock Holmes), Agatha Christie (cu Miss Marple sau Hercule Poirot). Alte subramuri sunt romanele de spionaj, polițiste (cu tema agentului secret, de exemplu James Bond, creat de Jan Fleming, sau a comisarului de poliție, precum Maigret, creat de Georges Simenon) sau romane care se petrec în sfere şi epoci neobişnuite (de exemplu *Numele trandafirului* de Umberto Eco, care se petrece în evul mediu, sau unele romane de Isaac Asimov, proiectate în viitor).

Pentru *thriller*, în centrul poveştii stă, în loc de căutarea făptaşului, faptul că eroul de află în primejdie, iar în tensiunea creată, faptul că cititorul ştie mereu mai mult decât protagonistul. Filmele polițiste şi serialele de televiziune au amplificat fenomenul, marele public fiind atras nu numai de acțiune, ci şi de descătuşarea propriilor emoții; devenim mai empatici, mai umani, ne dezvoltăm spiritul echității, învățăm să luptăm cu teama, suferința, nedreptatea – în general, să depăşim răul din lume şi răul naturii omeneşti; aflăm despre psihologia răului, natura răului, fărădelegea globalizată. Şi ce e mai important, cititorul învață să-l cunoască pe „răul din el“ (ca şi protagonistul, având mereu ceva de învățat de la personajul negativ), dezvoltând astfel preceptul Socratic al cercetării propriei vieți (care altfel nici nu merită să fie trăită).

Boris Akunin (pseudonimul georgianului Grigori Chkratishvili, n.1956) era mai demult cunoscut ca specialist în japoneză; a tradus el însuşi (din Mishima, Inoue) şi a început editarea unei antologii a literaturii japoneze în 20 de volume; din 1998 s-a hotărât să scrie romane polițiste, iar azi e cunoscut în lumea întreagă, tradus în treizeci şi cinci de limbi, vândut în optsprezece milioane de exemplare, cu numeroase premii. „Akunin“, numele adoptat, e un cuvânt japonez care poate fi tradus prin „personaj negativ“, sau, cum îl defineşte însuşi autorul, „personaj care îşi face singur regulile“.

În acest spirit, îmbinând lecțiile clasicilor genului, dar şi ale clasicilor ruşi – vom recunoaşte lesne influența lui Bulgakov - romanul *Azazel*[1] a fost primul din seria în care detectivul Erast Fandorin îşi începe cariera de Sherlock Holmes al Rusiei țariste (căci Akunin s-a specializat în romane istorice, în acest sens fiind de asemenea vizibilă lecția lui Tolstoi). În *Gambit turcesc*[2], al doilea roman din seria Erast Fandorin, acțiunea se petrece în Bulgaria, în perioada războiului ruso-turc, cu detectivul-diplomat Fandorin urmărind un agent turc care punea în primejdie înaintarea rusească. Localități bine cunoscute nouă, precum Plevna sau Nicopole, Bucureşti, Londra, Constantinopole sau San Stefano creează o scenă în care cititorul se simte parte a jocului marilor puteri europene. *Leviathan*[3], al treilea roman al acestei serii care apare acum la Humanitas în agreabila şi alerta traducere a Denisei Fejes, a avut un success de necrezut, poate şi datorită apropierii voite de stilul Agathei Christie, sau a situării exotice (Fandorin investighează o crimă, în 1878, pe vaporul Leviathan, în drum spre India), sau a măiestriei psihologice prin care e pus în prim plan fiecare „pasager“ investigat. Tempo: allegro ma non troppo. Ornamentul principal: ironia. (Aici se cunoaşte şi pasiunea autorului pentru Cehov).

Akunin nu este decât unul dintre noile staruri *thriller&mystery*. La Humanitas au mai apărut „celebrități de ultima oră“ precum Alex Berenson, Lawrence Block, Michael Byrnes, Lee Child, Nick Drake, Dan Fesperman, David Hewson, Michael Marshall, Matthew Pearl, Jed Rubenfeld, Koji Suzuki, Lisa Unger. Să tot pleci la drumuri lungi.

◄

[1] Boris Akunin, *Azazel*, traducere de Denisa Fejes, Humanitas 2007.
[2] *Gambit turcesc*, traducere de Denisa Fejes, Humanitas 2007
[3] Boris Akunin, *Leviathan,* traducere de Denisa Fejes, Humanitas 2008.

*Nocturne*

# Covorul roşu

**STELIAN TĂBĂRAŞ**

Momentul solemn al „covorului roşu“ este rupt din bogatul obicei al curților împărăteşti şi regale, strălucitoare. Roşul însemna încă din zoroastrism putere absolută, la vechii greci el era menit „tălpilor de zei“ şi până târziu, în evul mediu, purpura tyriană, obținută din secreția unui melc marin, nu era la îndemâna oricui. Mai târziu a persistat ca semn de triumf, de glorificare. Din adolescență mi-a rămas în memorie un lung covor roşu traversând Piața Roşie, pe el îndreptându-se spre tribună Iurii Gagarin, întâiul cosmonaut, însoțit de Nichita Sergheevici Hruşciov, scund şi gras, încercând să țină pasul şi cadența cu impunătorul Gagarin. „La ce te-ai gândit în acele clipe mărețe ?“ l-a întrebat mai târziu un frenetic reporter occidental. „La şireturi“, a răspuns Gagarin, „mă feream să nu se desfacă şi să mă împiedic“. Moment simpatic – cum de altfel e simpatică şi scena măturării covorului roşu de la Cotroceni cu autentice mături de nuiele sau paie româneşti (scene apărute şi în presa din străinătate) înaintea apariției unui vestit personaj. Nici covorul roşu de la Cannes, unde a avut şi România premianți, n-a făcut cine ştie ce impresie în România, ba unii colegi de breaslă chiar au minimalizat succesul. Dar asta e tradiția în țările ortodoxe, unde numai tiranii şi înalții ierarhi stârnesc admirație nelimitată.

Am mai văzut recent un „covor roşu“ ; la televizor de data asta, era aşternut în fața echipei de fotbal Real Madrid. După logica întâlnirilor sportive, dorința noastră ar fi fost să-i învingem pe teren; dar nu, am recurs la fondul principal de umilință. Mai ales că din echipă făcea parte şi celebrul Beckham, celebru nu neapărat pentru spectacolele lui fotbalistice de operetă, ci pentru învinuirile aduse unor studenți români că i-ar fi răpit soția şi copiii. A fost o eroare desigur, s-au cerut scuze ; dar cine ştie prin ce au trecut cei doi tineri până la lămurirea cazului. Aici, la Bucureşti, nimeni nu i-a mai amintit efeminatului fotbalist de întâmplarea cu ghinioniştii studenți plecați la Londra să studieze medicina; dar nici el, licheaua, nu şi-a amintit. Merita, nu-i aşa, un covor roşu.

Ajungem la „cazul“ tenorului Costel Busuioc. Este un cocor întârziat – epitet potrivit şi cu condiția sa de emigrant. Povestea lui de succes, de la schelă la sala de concert, a suscitat fie entuziasme exagerate (lacrimile de crocodil ale unora), fie critici şi minimalizări excesive. Sigur că nimeni nu e profet în țara lui şi că în România nu şi-ar fi putut continua studiile muzicale fără cele liceale, dar există derogări; oricum, disprețul „rataților cu studii“ care l-au tocat mărunt („ce ştie el cât de greu e?“) n-are nici o justificare. Publicul şi-a amintit însă, romantic, de Enrico Caruso cântând în timp ce descărca sacii la moară, de Ion Herlea, despre care se povestea că n-a ştiut multă vreme notele muzicale, de Ludovic Spiess. Mai degrabă simpatie pentru un om care nu renunță la aspirațiile sale, deşi drumul pe care l-a aruncat destinul nu era tocmai unul menit covorului roşu. Fie el şi jerpelit sau măturat cu nuiele.

◄

# Ladies first! sau Viezurimea e vie!

**HORIA GÂRBEA**

Ioana Dinulescu
**Poeme de pe malul stâng,**
*Editura Aius*, poezie

Se cuvine să admirăm poeții care ajung la a zecea carte, într-un elan neobosit, pe durata a 25 de ani de căutări și lupte cu nobila obsesie a versurilor. Desigur, cu condiția ca ei să, fie, cum este cazul Ioanei Dinulescu, purtați către această performanță de un talent nativ cultivat cu grijă și neîmpăcat cu rezultatele prezente, ci atent la pregătirea celor viitoare. Altminteri, 25 de ani de tenacitate oarbă, cum se mai întîmplă, nu trezesc decît compătimire. Din fericire, Ioana Dinulescu găsește încă, *pe malul stîng*, prospețimea unei lirici captivante, iar *sufletul o ia razna* încă în efuziuni tinerești, bune să fie contrapuse scepticismului de fond al poeziei sale. Textele poetei tind să o ducă *departe de orașul coclit*, locul tristeților provinciale, unde totul se petrece *într-o marți*, zi anodină. Dar autoarea *se cocoață adolescentin* pe urbea deprimantă și *țese împrejur o pînză fină de mătase transparentă, un fel de lichid amniotic* din care *nu vrea să iasă*. Acest văl al Penelopei, țesut fără răgaz atîția ani, este, cum nu se poate mai „transparent", însăși poezia.

Marieta Rădoi Mihăiță
**Atenție, se închid ușile**
*Editura Tracus Arte*, poezie

Poeta din Pitești promite: *voi specula ascunzișurile, (...) voi prefera detenția pentru un loc mai sigur*, altminteri *avalanșa zilei de mîine mi-ar putea îngropa nervii*. În fapt însă, dincolo de retrageri și izolări declarative, poezia Marietei Rădoi este destul de ofensivă, de-ar fi să judecăm numai după atacul cu primul vers, care ține totdeauna loc de titlu fiecărui poem. Tocmai această agresivitate, această țepoșenie, tăietura bruscă a versului și finalul abrupt al textelor ce par neterminate ca să facă în ciudă lectorului sînt capabile să adune simpatii în favoarea autoarei. Suprarealismul cel mai curat coexistă cu imagini luate dintr-o realitate banală, primul fiind o formă de răzvrătire și evazionism împotriva celor din urmă: *Stau în cocoașa cămilei gravide/ ca un conținut într-o formă/ ca într-o ambulanță cu girofar*. Poeta însăși se simte ceva între *cîine și lup* și trăiește prin actul imaginar: *cine vrea să mănînce o pîine, n-are decît să-și* ***imagineze*** *(s.n.) o moară*. Aceste apoftegme ușor sfidătoare stau bine Marietei Rădoi și n-o pun *în rînd cu tîlharii*, cum zice în titlul primului ciclu de versuri, ci cu poeții.

Nicoleta Popa
**Animal de povară**
*Editura Paralela 45*, poezie

Să fie poetul ca și soldatul? Sau, mai puțin încă, un simplu *animal de povară urnit cu biciul de stăpîn, strivit și umilit* slăbit la numai *40 de kilograme* și care *spală rahatul de la curul unui bărbat de 200 de kilograme*. Este semnificativ că poemul titular este singurul care, vorba ceea, poartă un nume. Restul sînt aruncate parcă în derizoriul tipic douămiist prin trei steluțe în loc de cuvinte identitare. În prefață, Radu Aldulescu o face pe Nicoleta Popa nouăzecistă (debutul ei abia în 1997 îl contrazice) și se răfuiește cu Dan-Silviu Boerescu care a abdicat de la critică, a ales calea unei cariere profitabile în loc să tragă de coadă mîța literaturii nouăzeciste și să-i facă mari pe alde Gârbea, Aldulescu, Gălățanu et comp. Legătura dintre poezia alertă și frustă a Nicoletei Popa și opțiunile profesionale ale lui D.S.B. e mai greu de stabilit, precum aceea dintre uneala cizmarului și prefectură. Rămînem însă cu poezia care afirmă tranșant: *viezurimea e vie*! Asta după ce *viezurimea a învățat /să moară prea mult/ prea des și prea profund. Poezia e viciul meu/ e călăul care îmi asigură/ o moarte rapidă* – declară Nicoleta Popa și este convingătoare cînd se adîncește în viciu.

Carmen Cătunescu
**Nijnik**
*Editura Novelnet*, proză

Din cauza copertei cu aspect bizar și a titlului scris și el ciudat, am crezut că e un roman SF. Aspectul foarte serios, universitar, al doamnei care mi-l oferea dezmințea această ipoteză. Pe urmă, *microromanul* rococo al lui Carmen Cătunescu m-a făcut să mă îndoiesc de trecerea caracterului aulic al autoarei, conferit de grade didactice și alte dovezi birocratice, în proza pe care o scrie. *Nijnik* nu e decît numele de familie al unui personaj care nu e deloc extraterestru. Textul o dă cînd pe teatru, cînd pe epistolar, pe poem în proză sau eseu. Autoarea nu se ține de vreun gen sau specie. Singurul lucru constant pe parcursul cartii sînt condițiile mizerabile în care a lucrat editura *Novelnet* (mai bine îi spuneau *Novel? Niet!*). În rest, se poate spune că avem de-a face cu o nuvelă totală, postmodernă, bine scrisă pe fragmente, dar excesiv de precipitată. Carmen Cătunescu vrea să înghesuie un roman fluviu într-o povestire și editura găsește că e bine să o culeagă cu corp 14, ca să creadă cititorul... ce? E ca și cum o blondă măritată l-ar ascunde în dulap pe Alex Ștefănescu și s-ar mira că, la apariția soțului ultragiat, nu se închide ușa.

Diana Manole
**Revoluția textilă**
*Editura Palimpsest,* teatru

Personajele din piesa Dianei Manole, poetă nouăzecistă și regizoare cu diplomă, sînt: un smoking pe comandă exaltat și timid, o rochie de mireasă pură și romantică, un halat de casă uzat și irascibil, o rochie de doliu ieftină și demodată. Ele inițiază o revoluție cerînd drepturi pentru haine. Ele inițiază chiar și un partid textil cu deviza: „textile din toate țările, uniți-vă"! Dintr-un magazin de țoale second-hand din Toronto (autoarea locuiește în Canada) pornește o revoluție mondială a hainelor. Este firesc că, trădați de veșmintele revoltate, oamenii rămîn dezbrăcați. Singurii care profită sînt cei din presă, că un asemnea eveniment nu se întîmplă chiar în fiecare zi. La final se trag două cortine sau chiar trei: hainele însuflețite își pierd atributele umane și rămîn niște simple cîrpe, evident fără pretenții. Dar... se însuflețesc deodată piesele de mobilier și poveste poate s-o ia de la capăt cu revoluția mobilelor. Dar... în ultima scenă aflăm că totul a fost visul unui croitor de smoking-uri (*smoching* – scrie Diana Manole). O piesă ingenioasă și alertă.

**La Neagra**
*Editura Mirador*
antologie de poezie

Din inițiativa revistei *Arca* din Arad, cu sprijinul *Uniunii Scriitorilor*, vreo 15 poeți de ultimă generație au petrecut o săptămînă la Săvîrșin. După relatările lui Bogdan Crețu și Octavian Soviany, care au fost și ei împreună cu trupa și apoi au asigurat prefața și postfața volumului rezultat, tabăra de creație a fost reușită ca ambianță și distracție, dar și fertilă ca rezultat creator. Excelentă idee, cum s-ar cuveni să fie puse în practică tot mai multe. La Săvîrșin au fost poeți din „al doilea val" douămiist: Diana Geacăr, Cristina Ispas, Miruna Vlada, Ștefan Manasia, Dan Coman, Radu Vancu, V. Leac, Bogdan Perdivară și alții. Volumul tipărit în urma reunirii acestora îi definește în asemănarea, dar și în diversitatea lor, clamată de criticii care i-au observat pe viu. Dar cine e *Neagra*? E patroana unui bar care funcționează de fapt ca bordel în localitatea unde s-a produs evenimentul cultural și care a meritat (barul plus patroana) atenția lui Manasia în poemul *Neagra's Revenge*. Un volum foarte colorat, dezinhibat, simpatic și mustind de talent, aceasta este antologia *La Neagra*. Nu vor lua Nobelul cu versurile din el confrații douămiiști, dar faptul de a fi petrecut și scris împreună o săptămînă s-ar putea să le lase amintiri chiar mai valoroase.

Florea Burtan
**Obsesia labirintului**
Editura *Muzeului literaturii române*, poezie

Hai să vorbim și despre un bărbat, să nu ne creadă lumea androfobi! Poetul din Alexandria Florea Burtan, autor a nouă volume de versuri și trei de proză, nu este obsedat de biblioteca din orașul omonim, ci de labirintul cretan. Ceea ce ne uimește este că, în pofida obsesiei declarate în titlu, sau poate tocmai ca să nu se piardă în labirinturi poetice, el își realizează toate textele din carte într-o singură formulă prozodică: trei catrene, cu rimă încrucișată. Așa cum alții practică sonetul, Florea Burtan se rezumă la 12 versuri Doar de vreo trei ori își permite patru catrene dar asta nu schimbă mare lucru. În acest context, cu toate eforturile și inspirația lui, poetul trebuie să ajungă la rime inevitabile ca *flori-nori; carte-parte, cușcă-pușcă, rug-jug*. Din fericire, Florea Burtan are sensibilitate și ușurință la scris, versurile sînt firești, nu se simte chinul de a ține ritmul și măsura. Poemele sînt scurte elegii și cîntece de iubire cărora le stătea bine și descheiate de obligațiile metrice și sunătoare din coadă. Cîteva texte sînt de-a dreptul impresionante, cititorul uită atunci nefirescul formei impuse. Restul sînt, cu mici excepții, foarte corecte. Florea Burtan chiar e un poet.

*Dictatura TV*

# Tonomate şi flaşnete

**CONSTANTIN STAN**

Semnalam într-o rubrică anterioară o anomalie a televiziunilor româneşti: monopolizarea opiniilor de către câţiva guru plimbăreţi cu sacul de idei cam pe la tot ce înseamnă „cutii cu maimuţe“. Înţeleg că unii dintre ei au contracte semnate cu un anumit post şi că trebuie să îşi respecte obligaţiile. Alţii sunt cei disponibili, gata să îşi dea cu părerea despre orice şi oricine, având oricând timp de pierdut prin studiouri. Dar şi unii, şi alţii au obosit imaginea şi au transformat emisiunile într-un fapt plictisitor. E de-ajuns să-i vezi şi ştii ce vor spune. Personal, m-am plictisit de Andreea Pora, Cornel Nistorescu, Cristian Tudor Popescu, Bogdan Chirieac. Chiar şi de Emil Hurezeanu m-am cam săturat, cu tot tonul său de lăudător lucid, cum se definea într-o seară. Dar cel mai mult m-am săturat de don Grigore. Mie, prin clasele primare, îmi tot toca nervii un profesor de matematică, om bun sărăcu' de altfel, care ne repeta întruna: „cine va înţelege matematica va înţelege orice pe lumea asta“. După ce am învăţat eu bine matematica la liceul „Coşbuc“ cu madam Givu, eram gata să-i dau dreptate. Mi se părea că sunt tare deştept şi că am mintea mai bine mobilată după cele patru ore la rând pe care le aveam joia în clasa a XI-a. Faptele postdecembriste mi-au adus o cruntă dezamăgire: nu matematica e cheia, fotbalul e ştiinţa ştiinţelor! Cine a învăţat complicatul algoritm al lovitului băşicii cu, eventual, piciorul, cine are ştiinţa de a face deosebirea între cei 22 de flăcăi după tricourile pe care le îmbracă, cine ştie biografia lui Bănel Nicoliţă pe dinafară, cine are înalta onoare de a fi convocat la „palat“ spre a se împărtăşi din învăţăturile baciului lor, ăla este atoatepricepuitor. Când, prin anii '90, l-am văzut pe un fost coleg de „Scânteia tineretului“ sărind în barca analiştilor politici, economici, sociali, dându-se huţa pe la toate televiziunile şi prin toate avioanele prezidenţiale, nu fui tare zdruncinat în credinţa mea despre puterea matematicii. Îl ştiam băiat descurcăreţ, mâncase toată viaţa numai pâine albă – şi fumase numai Kent – şi nu era acum, când venise democraţia, şi buticurile de presă erau pline de bunătăţi, să roadă coji uscate de pâine neagră şi să treacă pe ceea ce era ţigarea redacţiei – „Carpaţi“. Retragerea lui lăsase un loc liber, ce loc liber? o gaură imensă. Şi, cum natura (televizoristă) are oroare de vid, apăru don Grigore. Îşi făcu intrarea în mod triumfal prin suportarea cu stoicism a jignirilor, în direct şi la ora de vârf a microbiştilor, venite din partea unuia cu două clase mai mult ca tramvaiul dar plin de terenurile pe care altădată îi păşteau oile. Am zis atunci că ăsta i-o fi rolul: îl aduce lumea la televizor ca să-l facă de râs pe ălalalt. Numai că, pas cu pas, emisiune cu emisiune, post cu post, omul s-a prins de televizor ca scaiul de coada oii. Şi combate, şi combate, şi combate! Despre orice: politică, presă, cultură, învăţământ şi, din când în când, chiar şi despre fotbal! Văzându-l într-o duminică pe la vreo trei posturi, mi-am întrebat un amic, cu care zăboveam asupra unui pahar de vin, cam ca Moromete: „Auzi, mă, ăsta o fi însurat?“ „De ce?“ „Păi, nu vezi că stă numai la televizor!“, i-am explicat eu. M-a lămurit amicul: este, mă, tocmai d-aia-i mereu pe la televiziuni, probabil că stă cu soacra în casă şi dimineaţa, ca să nu încurce locul pe-acolo, îi pun femeile traista de gât şi-l trimit de-acasă să facă turul televiziunilor. În felul ăsta au şi siguranţa că nu-i pe la cârciumi sau, Doamne, fereşte, pe la vreo amantă. „Mi-o şi închipui pe soacră zicând: ia vezi, maică, pe unde a ajuns Griguţă, şi dă sonoru' mai încet că nu vreau acu' să-l şi auz!“

Lăsând gluma, mai ales că nu am nimic cu don Grigore, când se rezumă la sport mi-e chiar simpatic prin felul lui bolovănos, dar deseori de bun simţ, de a comenta, trebuie să spun că nici televiziunile şi nici oamenii ăştia nu câştigă nimic din prea deasa, din exasperanta lor folosire. Omeneşte, pe unii dintre ei îi înţeleg: mirajul de a fi „pe sticlă“ este mare. Dar, în viaţă şi în profesie, este obligatoriu să ştii să spui şi „nu“. Pentru că ştiţi ce renume au femeile care spun tuturor şi oricând „da“! Profesional, nu înţeleg însă televiziunile: ele au dat apă la moară Preşedintelui de a vorbi despre tonomate în care bagi euro şi scoţi melodia dragă patronului. Las'că don Preşedinte a confundat tonomatul cu flaşneta (aia are aceeaşi melodie, don Preşedinte!) şi a plâns de mila fetiţei sale timide (care se înghesuie să intre în Parlament cu noi şi importante „succesuri“), dar măcar ca rapidă impresie îi poţi da dreptate, întrebându-te: de ce numai şi numai aceşti jurnalişti sunt invitaţi şi răs-invitaţi? Pentru că spectacolul (şi televiziunea face parte din arta spectacolului!) e obositor şi monoton cu aceiaşi actori, recitînd acelaşi rol, fie ei pro sau anti.

Într-un eseu despre televiziunea americană, Umberto Eco se arăta entuziasmat de showurile de acolo datorită pluralităţii de opinii, de mulţimea de cetăţeni care puteau vorbi coerent, simpatic, interesant despre viaţă, politică, sex, cultură. Pluralitatea de opinii (inclusiv, deci, de imagini) este o marcă a democraţiei. Este starea de sănătate a unei naţiuni. Dacă ne uităm la televizor, noi, românii, părem tare suferinzi.

*Cybercultura*

# Cine se teme de turnuri

**ADRIAN MIHALACHE**

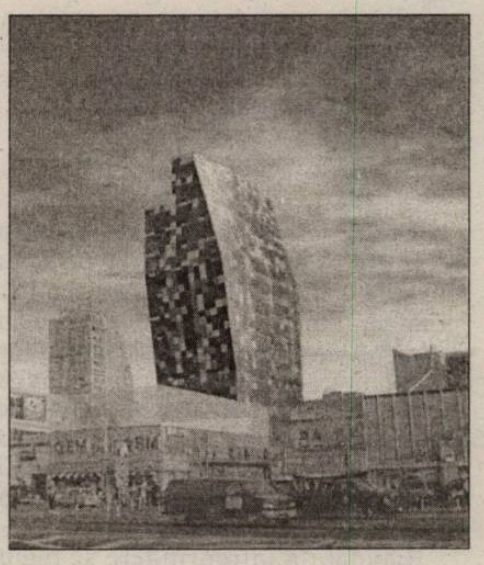
Societatea arhitecţilor francezi a organizat, în ianuarie 2008, un colocviu internaţional dedicat turnurilor. Titlul colocviului exprimă gustul foarte franţuzesc pentru jocurile de cuvinte: *Tours et détours*, ceea ce ar putea fi echivalat în româneşte prin *Turnuri şi tururi* (sau *deturnări*). S-a analizat turnul ca formă simbolică, dar, mai ales, rolul său în urbanismul contemporan. Tema este importantă, atât pentru Franţa, cât şi pentru România, având în vedere repulsia publicului cultivat din ambele ţări pentru construcţiile înalte. La sfârşitul secolului al XIX-lea, intelectualii parizieni au semnat o petiţie, cerând demontarea turnului Eiffel. Turnul Montparnasse, construit în anii 1970, a fost considerat o monstruozitate. De atunci, construcţiile ambiţioase s-au realizat departe de centrul Parisului, în cartierul *La Défense*. Pare curios, deoarece primul zgîrie-nor – o structură de oţel cu zece etaje – a fost construit la Chicago, în 1884, de inginerul şi arhitectul de origine franceză William le Baron Jenney.

La Bucureşti, constatăm aceeaşi alergie la turnuri. Este adevărat că primul care a apărut, cel al fostului Bancorex, este hidos. Cum apare, însă, proiectul unei construcţii înalte, opinia publică se rebifează şi îl respinge *de plano*, în numele „spiritului oraşului“, fără măcar a-i acorda şansa unei analize raţionale. Oameni care au făcut, pe vremuri, zid viu în faţa demolărilor (vezi cazul Sf. Vineri) sunt gata să repete gestul, de data aceasta împotriva actului de a construi.

Omul politic francez Jean-Pierre Caffet, fost adjunct de primar în sectorul (arondismentul) 18, actualmente senator socialist, crede că disputa pro sau contra turnurilor nu este dusă de pe poziţii raţionale. „De ce ar trebui ca înălţimea imobilelor pariziene să rămână, în vecii vecilor, limitată la 37 de metri?“ – se întreabă el. Turnurile sunt o expresie a vitalităţii sociale şi economice, ele n-ar trebui să producă oroare. Cei care iubesc Parisul vechi şi pitoresc din filmul *Amélie Poulain* trebuie să admită că acesta nu ar putea constitui o imagine a viitorului.

Aşa se explică de ce arhitecţi francezi inovatori, ca Jean Nouvel, construiesc la New York, nu la Paris. Acolo se gândeşte în termeni economici şi publicul nu intră în dezbateri cu miză estetică. Există o excepţie: capitala Washington D.C., unde nici o clădire nu trebuie să fie mai înaltă decât obeliscul ridicat în amintirea primului preşedinte. În rest, fiecare proprietar de teren construieşte ce vrea şi are tot interesul să construiască ceva înalt şi frumos. Înălţimea este dictată de raţiuni economice: cu cât clădirea este mai înaltă, cu atât terenul – foarte scump – este mai eficient folosit, dar şi costul etajelor superioare este mai mare, astfel încât se caută un optim, diferit de la caz la caz. Frumuseţea şi originalitatea, pe de altă parte, atrag clientela. Dacă mari familii de investitori, ca Donald Trump, lucrează de generaţii cu aceleaşi firme americane de arhitectură, noii veniţi pe piaţă recurg la arhitecţi mai puţin convenţionali. Astfel, Bernard Tschumi a fost invitat să construiască un imobil de apartamente în Lower East Side din Manhattan, cartier mai puţin elegant al oraşului, cu o populaţie amestecată.

Turnul albastru este o construcţie de beton, înaltă de 55 de m, cu 18 etaje, cuprinzând 32 de apartamente. Restricţiile impuse de terenul limitat au impulsionat inventivitatea formală a arhitectului. Turnul este bombat asimetric la mijloc, surplombând un centru comercial, de la care au trebuit achiziţionate „drepturile aeriene“. Pereţii cortină sunt „pixelizaţi“ cu panouri de sticlă gri şi albastre. Nuanţele ferestrelor simbolizează eterogenitatea etnică a cartierului. Multe apartamente au geamuri oblice, de la planşeu până la tavan, în camera de zi. Acestea oferă



locatarilor privelişti mirifice. Unii se bucură de o bună perspectivă asupra *Wall-street*-ului şi a lui *Empire State Building*, alţii văd *East River* şi podul Williamsburg. Construcţia are câteva avantaje practice importante. Un panou de sticlă din trei este rabatabil, astfel încât geamurile pot fi spălate din interior. Turnul contribuie la schimbarea la faţă a cartierului, erijându-se în simbol al vitalităţii sale. Aici nimeni nu se teme de turnuri, ci de plictiseală, după cum nimeni nu se teme de viitor, ci de stagnare.

*Teatru*

# Caragiale cu laptop

**MIRCEA GHIȚULESCU**

Intrată discret în repertoriul Teatrului Bulandra, fără mari campanii de presă, **O scrisoare pierdută** este a doua versiune pe scena acestui teatru după spectacolul de antologie al lui Liviu Ciulei din anii '70, cu Toma Caragiu, Octavian Cotescu, Mariana Mihuț şi ceilalți cam de aceeaşi talie. Este, însă, nedrept să judecăm lucrurile prin analogie, pentru că ar însemna să comparăm intenții aristice cu totul diferite. Punctul de pornire a fost, de data aceasta, spectacolul de la Studioul Casandra realizat de profesorul Doru Ana cu studenții săi. Versiunea profesionistă de la Bulandra, văzută din perspectiva aceluiaşi Doru Ana, păstrează un aer studențesc, ceea ce înseamnă prospețime şi spontaneitate, dar şi superficialitate în elaborarea câtorva personaje-cheie ale comediei. Doru Ana aduce textul în cea mai vizibilă actualitate cu putință. Voturile se numără pe laptop şi o bună parte din replici se rostesc la telefonul mobil. Autoritatea lui Trahanache ca şef de partid este incontestabilă, astfel că nimic „nu mişcă" în județ fără aprobarea sa, nici chiar adulterul Zoei. Fără îndoială, Doru Ana în rolul lui Trahanache este apariția

novatoare majoră a acestei noi versiuni în comparație cu bonomia (fie ea şi vicleană) din majoritatea interpretărilor anterioare. Masiv, sec, laconic, Doru Ana se extrage definitiv din registrul ridicol (ce devenise obligatoriu pentru soțul încornorat care este în piesă Zaharia Trahanache), fiind cu adevărat un „solid bărbat", cum exclamă cu invidie Farfuridi. Este realmente un lider. Evident, Doru Ana citează copios din „naşul", acel şef mafiot inspirat din filmele de gen căruia toți îi sărută mâna, cel mai pupăcios fiind, în final, Cațavencu (Vlad Zamfirescu). În holul prefecturii din care se intră direct în biroul lui Tipătescu, cu vedere spre stradă (decorul „trompe l'oeil" este creat de Nina Brumuşilă), lupta crâncenă este exclusiv politică. Regizorul reuşind să limiteze conflictul amoros expansionist în alte versiuni, nu mai asistăm la o comedie adulterină cu episoade politice, dimpotrivă, la o comedie politică agrementată cu delicte amoroase. Poate chiar prezența autoritară substanțială a lui Trahanache să lase această impresie. Spectacolul este, totuşi, minor, nu din cauza unor defecțiuni de concepție (sau, cine ştie?), ci a unor roluri eşuate. Cea mai mare decepție o produce Marius Florea Vizante, care simplifică până la dispariție identitatea lui Agamemnon Dandanache. În acest personaj jumătate om, jumătate mecanism dereglat, Caragiale a pus foarte mult din tendințele moderne ale teatrului, îndepărtându-se atât cât trebuie, dar decisiv, de realism. Firescul (înțeles ca realism de stradă) pe care îl afişează Vizante este cu totul eronat şi nimiceşte personajul. Că nu există Agamiță Dandanache, treacă meargă, şi aşa nu apare decât în final, dar ce ne facem fără Cetățeanul turmentat, pentru că Lucian Ifrim este tot ce poate fi mai inexpresiv şi mai neplăcut de privit? Încep să cred că trebuie să fii foarte talentat să ratezi un rol atât de gras. Noroc că funcționează cu distincție cuplul Tipătescu – Zoe. Daniela Nane (Zoe Trahanache) are o aură mondenă şi este atât de şarmantă încât i se pot ierta toate păcatele, nu atât ale actriței, cât ale personajului. iar Şerban Pavlu joacă pur şi simplu un june prim care a lăsat afacerile politice pe seama lui Trahanache ceea ce este şi nostim, şi plauzibil. Lucian Ifrim „se scoate" cu icnete în Ghiță Pristanda, dar nici Cațavencu interpretat de Vlad Zamfirescu nu este chiar ceea ce ne-am fi dorit să vedem. Dar, de fapt, ce ne-am fi dorit să vedem? Spectacolul se joacă cu sălile pline, lumea râde din toată inima şi nu contează prea mult imperfecțiunile decât pentru o plicticoasă istorie a erorilor.

◄

*Cinema*

# Un film omagial: *Restul e tăcere*

**CĂLIN STĂNCULESCU**

După o absență destul de lungă pe afişul premierelor, regizorul Nae Caranfil revine pe ecrane cu un film omagial dedicat, în cheia unei semificțiuni turnării primului film de lungmetraj din România – *Războiul Independenței*, operă regizată de Grigore Brezeanu şi finanțată de Leon Popescu. Scenariul premiat la Paris în 1995 şi la Los Angeles în 1999 a fost materializat de abia în anii 2006-2007, după ce primise o generoasă finanțare din partea Centrului Național al Cinematografiei, bugetul fiind un record al anilor de după Revoluție – circa 2,5 milioane de euro.

Lăudabila întreprindere se bucură de câteva dintre atuurile unui autor care ştie să construiască un scenariu coerent, să edifice o arhitectură filmică viabilă, să coloreze psihologia personajelor cu atribute revelatorii, să aşeze la momentul oportun accente menite să atragă simpatiile spectatorilor.

Filmul lui Nae Caranfil nu are nimic în comun cu cinematograful practicat de cineaştii tineri care s-au afirmat în ultimii ani, începând cu Cristi Puiu şi terminând cu Adrian Sitaru sau Gabriel Sîrbu. Autorul filmului *Restul e tăcere* reconstituie cu frenezie Bucureştii de la început de veac XX pe platourile de la Buftea, refolosind decorurile de la *Modigliani*, alegând, ca mulți alți cineaşti, interioare precum cele de la sediul Uniunii Scriitorilor, încercând noi unghiuri pentru cimitirul Bellu unde este înregistrată una din secvențele de început.

„Reconstituirea" unor culise din turnarea primului lungmetraj românesc de ficțiune este un binevenit prilej de meditație şi asupra raporturilor oamenilor de artă cu mecenații vremii, dar şi asupra concurenței născute pe malurile Dâmboviței între producătorii autohtoni şi cei francezi, care au încercat o proprie versiune a „Războiului" de la 1877, angajând pentru interpretare pe membrii unei trupe de cartier, „frații Goldenberg", pentru a-i interpreta pe regele Carol sau pe prim-ministrul Kogălniceanu. N. Caranfil relatează cu umor această penibilă încercare, neuitând însă şi contribuția Casei regale şi a Ministerului de Război la reuşita întreprinderii fiului marelui actor Iancu Brezeanu.

Adept al cinematografului popular, Nae Caranfil nu ezită să-şi etaleze calitățile de umorist, începând cu prima secvență în care însuşi regizorul preia un rol de dascăl la Conservator, unde în zadar bătea la porți tânărul Brezeanu, continuând cu secvențele de turnaj, când figurația uită să moară la asaltul Vidinului sau când vitregiile vremii îl obligă pe sărmanul operator să învârtă degeaba manivela aparatului de filmat.

Carențele acestui film, de altfel destul de cuminte în toată demonstrația sa omagială, trimit la rezolvări melodramatice, cum ar fi moartea chipeşei Emilia, care arde ca o torță pe scena Teatrului Liric patronat de mecenatul Leon Popescu, sau accente ironice ce ies din tiparul „ reconstituirii", cum ar fi cearta generalilor sau întrevederea cu monarhul. Două secvențe rămân memorabile, şi anume recitalul imaginar al Aristizzei Romanescu, la plecarea armatei române şi noaptea de taină desfăşurată în exterioarele unde se filma hora țărănească şi unde autorii *Războiului Independenței* poartă un dialog edificator.

Din păcate, filmul lui Nae Caranfil mai poartă pecetea nefastă a distribuirii unui actor mediocru ca Marius Vizante într-un rol de mare anvergură, căruia interpretul îi aduce mai degrabă notele unui fante de mahala caragialescă decât aerul patetic al tânărului înhămat la o operă „ istorică". De altfel, în afara lui Ovidiu Niculescu, distribuit în rolul personajului mecenat-kitsch, fals melodramatic, nici ceilalți interpreți, în afara Ioanei Bulcă în rolul Aristizzei Romanescu, nu conving. Dacă imaginea reface cât de cât aerul epocii, cu splendidele costume create de Doina Levintza, nu acelaşi lucru se poate spune despre secvențele pariziene expediate de autor, probabil din rațiuni financiare, într-un episod desenat fără har.

În epocă, filmul *Războiul Independenței* a generat entuziasme şi critici pe deplin îndreptățite „film ocazional", „lucrare searbădă" etc., etc. Astăzi, filmul lui Nae Caranfil se înscrie pe direcția opusă „noului val" de cineaşti, unde autorul se pare, a fost eronat înregimentat. Probabil şi gestația prea îndelungă sau bugetul enorm nu au priit produsului final care face, la urma urmei, prea multe reverențe prostului gust, inserat cu pretenții omagiale într-un produs cam prea scump pentru rezultatul final. Cu acest film regizorul pare a-şi căuta încă drumul început cu atâta inspirație cu *E pericoloso sporgersi*. Chiar dacă regizorul nu are contondența tinerilor cineaşti, forța lor de exprimare, cred că viitoarele sale opere îl vor situa mai aproape de reuşita primelor titluri ale filmografiei.

◄

## Aruncări libere

### Tot vorbea Eminescu...

Pentru el poezia nu este ziar şi nici jurnalism. E atât. Adică stare poetică. Adică acea artă de a trăi, acea estetică a vieţii de care tot vorbea Eminescu. Viaţă pură. Artă pură.
Temele predilecte sunt azilul de bătrâni, cimitirul plin de umbre, satul adormit în clopotele mănăstirii de maici, codrul, bătrânul, copilăria, iubirea, suferinţa, vremelnicia.

### Lipsă articol hotărît *l.* Garda la capelă!

La poarta speranţei de bat
Visu (sic !) nici el nu răspunde
Cu umbra, mirarea o împart
Şoapta şi ea se ascunde

La poarta iubirii zadarnic aştept
Moartea nici ea nu mă vrea
De ani aceeaşi rugă repet
Să împart sărutu (sic !) cu ea

La poarta vieţii aceeaşi santinelă
Cu puşcă, baionetă şi binoclu
Se schimbă garda la capelă
Morţii viilor iau locul

### Blestemat de poezie. Macii cu şi fără altar

Fulgerul, copil blestemat de soartă
căţărat pe cocoaşa norilor
citeşte din cartea păcatelor
Blestemul dorului
Mi-e dor de dor
de tăcerea şoaptelor
de macii fără altar
de valu (sic !) ce n-ar cruce
visu (sic !) pernă să se culce

### Să (nu) bagi ambele picioare. Maxime şi cugetări

Ne ţinem drepţi când suntem bine înfipţi în pământ.
#
Bunicul s-a angajat cu jumătate de normă la împins căruciorul.
#
Să nu bagi ambele picioare în acelaşi crac.
#
Exerciţiul la paralele nu se poate executa între şine.
#
Când se însoară, bărbatul se plânge că şi-a pierdut libertatea; femeia nu se poate plânge că a pierdut ce n-a avut.

### A pune zăbală consoanelor

Vocalele spală rănile
Silabele sorb din izvoare,
se-ncurcă prin coame,
galopând peste râuri
trag zăbala consoanelor.

### Moartea umblă cu vălul ud

Sub vălul ud al morţii
O aripă-ncordată
Se zbate cu mirare
De piatră fulgerată

### Dar prostia nu doare?

Stau întins în iarba plăpândă;
în abscons al pământului
îmi luminează fruntea,
Mă sclad în râul de aur, miresme ies din
pori răspândind dureri intrinsece
Doare lumina?
Doare gerul ?
Doare viaţa sau doare moartea?

### Prora dorinţelor

Oare adun vreodată speranţele?
Ele sunt înecate.
doar valurile secundelor –
ce numără dorinţele-vis
cu prora înfiptă
în curcubeu...

### Soră cu unul şi cu altul

Furtuna spintecă valul
pe care m-ai urcat
iar eu
soră cu un altul
i-aştern la picioare aurora
să-i limpezească străfundul.
Ar fi păcat
să nu-ncercăm râvnitul adânc
până-n împărăţia cu piscul
plin de simţire…

### Să răsucim peniţa în rană

Peniţa are – un tăiş straniu
care mi-a deschis
o veche rană.
Vârful ei
muiat în albastrul bolţii
ne-a vrut alături.
De atunci eu şi cu tine
privim împreună azurul
care se scurge
între cer şi pământ.

**Reamintim că citäm cu acurateţe din cărţi cu ISBN, publicate de edituri, şi din reviste literare. Doar subtitlurile ne aparţin. Cît despre numele autorilor, menţionarea lor n-ar avea haz. Sau cine ştie...**

## Contre-pied

# Despre butoane, icuşari şi mahmudele

**GELU NEGREA**

La ora când citiţi aceste rânduri, decizia Comisiei de disciplină a F.R.F. privind rezultatul final al meciului Rapid–Steaua, disputat joi şi întrerupt în minutul 73 din motivele cunoscute, se află în curs de pronunţare. Va câştiga formaţia din Ghencea cu 3–0, aşa cum prevăd regulamentele, sau – după proasta, dar îndelung exersata tradiţie românească a compromisului de tarabă – vom avea parte de rejucarea (parţială ori integrală) a partidei? Săracii judecători disciplinari, nici Hamlet n-a avut parte de o mai cumplită dilemă!...

De-o fi una, de-o fi alta, per ansamblu lucrurile nu se schimbă radical: când aproape nimeni nu mai credea, iată că lupta pentru titlu şi pentru locul al doilea în clasament s-a relansat spectaculos, oracolului din Bălceşti adaugându-i-se, pe lista marilor profeţi ai neamului nostru de suporteri, eternul bolnav de optimism Gigi Becali. Ştiu: nu de faptul că şi-a descoperit subit prin arborele genealogic niscaiva crenguţe comune cu Mafalda este suspectat pitorescul personaj, ci de infinit mai terestra îndeletnicire a apăsării pe acele obscur-miraculoase „butoane" care au mai stabilit şi al'dată ierarhii prin fotbalul românesc. Şi asta inclusiv din motivul că Becali vorbeşte mult şi multe, cotizând substanţial la propăşirea celei mai performante dintre ramurile economiei naţionale contemporane: industria datului cu părerea. Ba, uneori, chiar şi cu parul...

O.K.! Dar eu mă întorc şi zic: oare, tot din cauza hemoragiei verbale a lui Gigi ot Pipera îşi dau cu stângu'n dreptu' ca la balamuc echipierii C.F.R.-ului din Cluj de pe la începutul returului? Numai butoanele becaliste toarnă plumb şi alte metale grele în piciorele lui Trică, Fabiani et comp.? Manevre iscusite şi criminale să se ascundă, mă întreb cam retoric, recunosc, şi în spatele impotenţei timişorenilor de a face faţă pe propriul teren celebrei, redutabilei, mâine-poimâine invincibilei Dacia Mioveni? Şi, mergând mai departe: tot de la tastaturi inextricabile şi perverse se trag evoluţiile împleticite, fără har şi fără farmecul vieţii ca fotbal, în care au devenit nişte maeştri de toată jena feroviarii din Giuleşti? Păi, cum adică, mata n-ai destul sânge-n instalaţie să baţi Gloria Buzău (ori, de pildă, şi mai rău: o divizionară B de calibrul pitic al Universităţii Cluj) şi ai tupeul să te visezi hoinărind fără viză şi fără certificat de calitate competiţională prin Europa?

Apropo: stau câteodată şi încerc să pricep, gândindu-mă la fotbaliatorii din prima noastră Ligă, ce-i mână pe ei în lupta pentru adjudecarea unui loc în cupele continentale. Setea de performanţă, dorinţa de accedere în saloanele de elită ale soccerului euro-israelian, convingerea că reeditarea serii magice de la Sevilla '86 este posibilă? Sau doar ancestrala vocaţie de a ne afla într-o treabă care nu e a noastră, nici a urmaşilor noştri, nici a urmaşilor urmaşilor noştri atâta vreme cât cultivăm în continuare cu succes principiile, strategiile, organizarea şi apucăturile sportive *made in* Mioriţă laie, laie-bucălaie? Ori, poate că, de fapt, în spiritul gândirii dâmboviţene meschine şi ciupitative, singurul interes real care ne animă este să-i facem oarece la buzunare pe băieţii de la UEFA care aruncă în stânga şi-n dreapta cu valută forte, fie şi numai pentru întâmplarea intrării în anticamera performanţei. Fiindcă, să fim bine înţeleşi: pătrunderea în grupele Champions League reprezintă pentru cluburile mari ale Europei nu o performanţă şi nu un scop, ca pentru noi, ci un banal mijloc de a se afla în locul unde începe bătălia pentru mărire şi glorie. Să fie la ei acolo! La noi, aici, chestiunea se pune în termeni mai practici: îi strică investitorului naţional o injecţie de capital în icuşari şi mahmudele euro-atlantice care să consfinţească răsplata jertfei lui patriotice de a-şi face publicitate pe seama fotbalului cu gândul la un post de viceprim-ministru al Guvernului, de parlamentar sau măcar de primar de municipiu reşedinţă de judeţ? Doamne fereşte şi apără de D.N.A.!

Până când nu vom ajunge să ne însuşim în mod organic filozofia victoriei adevărate, care este doar aceea supremă, rămânem mai departe trişti prizonieri ai micilor patimi locale şi ai marilor răfuieli regionale consumate în nesfârşite războaie intestine.

Coşmarul predicţiei lui Mircea Sandu, după care, indiferent cum se va chema câştigătoarea titlului în România fotbalistică a anului 2008, ea nu va face mai mult de un punct în grupele Ligii Campionilor, îmi diminuează enorm atât interesul pentru modul în care se va soluţiona problema litigioasă a meciului Rapid–Steaua, cât şi curiozitatea privitoare la finişul întrecerii interne. Aştept, în ordine, meciul de azi cu, pardon, Rusia şi turneul helveto-austriac al Campionatului European...

Arte vizuale

*Aniversare la Galeria Dialog*

# Ruxandra Garofeanu omagiată de artiştii bucureşteni

*Primarul Neculai Onţanu a conferit o diplomă de excelenţă • Johnny Răducanu a inaugurat un pian de concert • Galeria Dialog – reper cultural al Capitalei • Afluenţă extraordinară a oamenilor de cultură din Bucureşti*

Vineri, 14 martie, la **Galeria Dialog** de la sediul **Primăriei Sectorului 2,** numeroşi oameni de cultură au omagiat-o pe cunoscuta realizatoare de televiziune, critic de artă şi animatoare culturală **Ruxandra Garofeanu** cu ocazia aniversării sale. **Primarul Sectorului 2, dl Neculai Onţanu**, şi-a mărturisit bucuria şi emoţia cu care i-a adresat felicitări sărbătoritei şi i-a oferit o diplomă de excelenţă colaboratoarei sale care a construit nu numai **Galeria Dialog**, ci şi conceptul cultural al Primăriei Sectorului 2, transformînd-o într-un reper al artei şi literaturii din Bucureşti.

Personalitatea Ruxandrei Garofeanu a fost conturată cu căldură de dl Dan Hăulică. Cei prezenţi au asistat la un scurt, dar dens program artistic, cu interpretări muzicale ale Feliciei Filip şi coregrafice ale lui Răzvan Mazilu, iar la final cu un entuziasmant recital Johnny Răducanu. Cunoscutul jazzman a inaugurat pianul Galeriei şi a afirmat că, din 1942 pînă azi, este pentru prima dată cînd, în România, un primar a achiziţionat un pian de concert pentru a se face muzică în localul primăriei. Au fost prezenţi zeci de oameni de cultură artişti plastici, muzicieni, actori şi regizori, scriitori, oaspeţi obişnuiţi ai Galeriei Dialog. Distinşii interpreţi au fost prezentaţi de doamna Mariana Georgescu, director la Primăria Sectorului 2.

Am remarcat prezenţe precum cele ale foştilor colegi din TVR ai sărbătoritei Ştefan Dimitriu şi Valentin Hossu-Longin, ale lui Horia Andreescu, Eugen Simion, Mircea Spătaru, Mircia Dumitrescu, Olga Delia Mateescu, Ileana Stana Ionescu, Cristina Deleanu, Eugen Cristea, Pavel Şuşară, pentru a numi doar prea puţini dintre invitaţi.

În cei aproape trei ani de existenţă, Galeria Dialog de la parterul Primăriei Sectorului 2 a găzduit numeroase vernisaje ale unor expoziţii personale şi tematice, de artă mai ales contemporană şi românească, ele cuprinzînd pictură, grafică, sculptură, tapiserie şi instalaţii plastice. Tot aici s-au desfăşurat seri de muzică vocală şi instrumentală, clasică şi modernă, lecturi de poezie şi proză, manifestări omagiale consacrate unor personalităţi ale culturii române. Toate acestea au fost posibile prin efortul şi entuziasmul primarului Neculai Onţanu şi ale echipei sale, un rol esenţial avînd priceperea şi simţul valorii dovedite de consiliera sa, doamna Ruxandra Garofeanu.

La aniversare, redacţia revistei **Luceafărul** îi urează doamnei Garofeanu multă sănătate şi deplin succes în misiunea nobilă pe care şi-a asumat-o!

*Acest număr este ilustrat cu lucrări expuse în Galeria „Dialog" deschisă în incinta Primăriei sectorului 2, Bucureşti*

# Vocaţie şi profesiune de credinţă

Pentru Ruxandra Garofeanu, critica de artă a fost, înainte de toate, o vocaţie. Iar atunci când aceasta s-a transformat în profesiune, ea s-a dovedit a fi o profesiune de credinţă. Prin Ruxandra, arta plastică din România şi-a aflat întotdeauna un preţuitor şi un propagator generos şi inspirat. Prin ea, arta plastică a întregii lumi a ajuns mai repede şi mai direct la cunoştinţa românilor. Coleg de radio şi televiziune, am fost zeci de ani martor la inspirata şi neobosita ei strădanie de a aduce mereu frumosul în casele şi în sufletele oamenilor. Lucru pe care acum îl continuă, cu aceeaşi dăruire, la Galeria „Dialog" de pe lângă Primăria Sectorului 2, într-un superb şi temerar demers de îmbinare armonioasă a tuturor artelor. La mulţi şi tot mai rodnici ani, Ruxandra!

**ŞTEFAN DIMITRIU**

# Un succes cultural la cub

Orice succes e o limită superioară a concentrării! Succesul porneşte de la conştiinţa că ceea ce facem nu e doar un plan într-o strategie culturală, o schemă rece pe care o punem în practică sau pe care o spunem pe dinafară. Altfel pus în pagină, a avea succes înseamnă a avea conştiinţa că vinzi succesul, că îl determini şi îl conjugi. Fără a greşi, afirm că doamna Ruxandra Garofeanu, criticul de artă subtil şi rafinat, realizatorul de televiziune care, ani şi ani de zile, a făcut ca feţele cunoaşterii să lumineze în satul nostru global numit România, consilierul primarului sectorului 2, Neculai Onţanu, cu incontestabila sa realizare – Galeria „Dialog", singura galerie de artă din incinta unei primării de la noi, adică Ruxandra Garofeanu la cubul culturii româneşti, vinde succes, determină consistenţă în programele culturale pe care şi le-a asumat şi le asumă la Primăria sectorului 2 Bucureşti, conjugă vii formule artistice din geografii şi generaţii artistice diferite. Un succes cu rază substanţială de spirit şi altruism într-o lume a triburilor şi talibanilor literari şi culturali. Un succes armat de profesionalism şi abilităţile pe care numai profesionalismul ţi le poate oferi. Finanţarea Premiilor Fundaţiei Naţionale pentru Ştiinţă şi Artă şi ale Premiilor Asociaţiei Scriitorilor Bucureşti de către Primăria sectorului 2, sprijinul pentru proiectul „27. Poezie de Bucureşti", expoziţiile de la Galeria „Dialog", unde i-am auzit şi văzut pe câţiva dintre cei mai importanţi critici de artă de la noi, de la acad. Dan Hăulică, Dorana Coşoveanu până la Tudor Octavian şi Pavel Şuşară, sunt, iată, câteva dintre „accidentele metafizice" produse de întâlnirea dintre Ruxandra Garofeanu şi primarul Neculai Onţanu.

**DAN MIRCEA CIPARIU**

# Luceafărul

Săptămânal de cultură editat de **Fundația Luceafărul**
Apare sub egida **Uniunii Scriitorilor din România**
**An XVI, Nr. 11 (800), Miercuri, 2 aprilie 2008, 16 pagini. Preț: 2 lei**

**Apare cu sprijinul Primăriei sectorului 2 Bucureşti, primar Neculai Onțanu**

## În acest număr:

**DAN CRISTEA:** *Un eu liric cu multe fațete*

**BOGDAN GHIU:** *Aş vrea să fie zilnic Summit!*

**CĂLIN STĂNCULESCU:** *Cântece de dragoste*

**CONSTANTIN STAN:** *Moni şi Iri, Iri şi Moni*

**ION COCORA:** *Un comediograf de modă veche*

**ADRIAN MIHALACHE:** *Noul proces al maimuțelor*

**GABRIELA GHEORGHIŞOR:** *În căutarea capodoperei*

**REVISTA REVISTELOR:** *Îngurgitarea aluzivă a extremelor ontologice*

*Ancheta Luceafărul*

# Cum este scriitorul român?

Un portret-robot al scriitorului român din toate timpurile creat de peste 50 de autori contemporani

**Realizator: HORIA GÂRBEA**

**Răspund:**
Alex Ştefănescu • Ruxandra Cesereanu • Daniel Cristea-Enache • Dan-Silviu Boerescu • Leo Butnaru • Liviu Antonesei • Dora Pavel • Nichita Danilov • Horia Pătraşcu • Ştefan Dimitriu. • Florica Bud • Irina Petraş • Mircea Ghiţulescu • Cassian Maria Spiridon • Peter Sragher • Alexei Rudeanu • Viorel Ştefănescu • Ilie Rad • Rodica Draghincescu • Bogdan O. Popescu • Răzvan Ţupa • Gellu Dorian • Adrian Mihalache • Ion Cocora • Ion Murgeanu • Dan Perşa • Mihail Gălăţanu • Radu F. Alexandru • Victoria Milescu • Mirel Brateş • Gabriel Stănescu • Elisaveta Novac • Marius Dobrescu • Daniel Corbu • Petre Anghel • Ioana Ieronim • Mădălin Roşioru • Nina Vasile • Eugenia Mihalea • Irina Budeanu • Gabriela Gheorghişor • Gheorghe Mocuţa • Olga-Delia Mateescu • Doina Ruşti • Augustin Cupşa • Bogdan Suceavă • Bogdan Ghiu • Robert Şerban • Marius Marian Şolea • Lucian Vasiliu • Simona Galaţchi • Ştefan Ion Ghilimescu • Ana Dobre • Marin Marian Bălaşa • Daniela Firescu • Petre Flueraşu • Horia Gârbea • Gabriel Dimisianu.

**CLAUDIU KOMARTIN**
*Poeme*

**Rubrica lui ALEXANDRU GEORGE**

5 948489 540011 11

*Viața culturală*

# Bienala Internațională de Gravură Experimentală

## Ediția a 3-a

Sâmbătă, 29 martie 2008, orele 15.00, la Centrul Cultural Palatele Brâncovenești Mogoşoaia a avut loc vernisajul celei de-a 3-a ediții a Bienalei Internaționale de Gravură Experimentală, care va fi deschisă până pe 27 aprilie a.c.

Ediția a 3-a este organizată de Asociația Euro CulturArt şi Centrul Cultural Palatele Brâncovenești Mogoşoaia, cu sprijinul Ministerului Culturii şi Cultelor, şi face parte din Anul European al Dialogului Intercultural 2008. Evenimentul se bucură de sprijinul Ambasadei Lituaniei la Bucureşti şi Institutului Polonez, care au facilitat prezența a doi membri ai juriului internațional. Din juriu au făcut parte: Liviana Dan – critic de artă, curatoare, Muzeul Brukenthal, Sibiu, România, președinta juriului; Ignas Kazakevicius – critic de artă, curator, directorul Bienalei NOW ART NOW FUTURE, Lituania; Leszek Czajka – artist, directorul artistic al WizyTUjaca GALERIA, Varşovia, Polonia; Alexandru Jakabhazi – grafician, Timişoara, România; Ciprian Chirileanu – grafician, directorul Bienalei Internaționale de Gravură Mică – Graphium,Timişoara, România.

Juriul s-a întrunit în perioada 19-20 ianuarie 2008 şi a selectat un număr de 72 de artişti din 28 de țări, dintr-un total de 173 de artişti din 40 de țări.

În urma deliberării s-au acordat următoarele premii:

**Premiul Bienalei:**

MIGUEL ANGEL PADILLA GÓMEZ (Mexic) – „Siete de un golpe", 7 ready-made print pe pânză, 60x20 cm fiecare, 2006

**Premiul Special al Juriului:**

INES MATIJEVIC (Croația) – „Musical boxes", instalație, digital print (100x70 cm fiecare) şi video performance, 2005

**Premiul Tânărului Artist:**

AGNIESZKA CHOLEWINSKA (Polonia) – linogravură cu intervenție de lumină, 100x180 cm, 2007

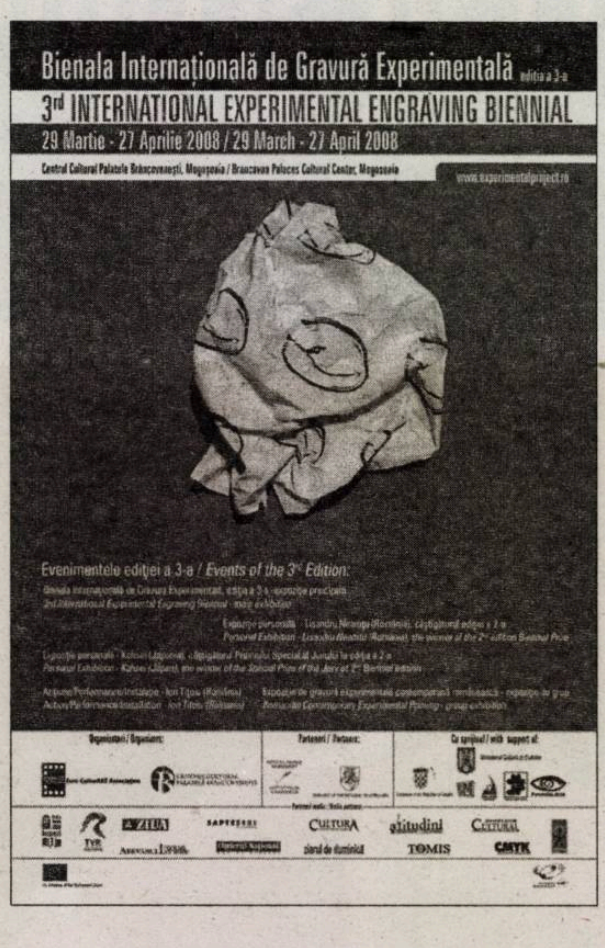
**Mențiuni:**

JOSÉ ENRIQUE PORRAS GÓMEZ (Mexic) – „Beehive" şi „Mexican mind", xilogravură şi ac rece pe bilă de bowling, video performance, 2007; MAGDALENA UCHMAN (Polonia) – „The gift", tehnică mixtă, 3 cutii de carton, 30x40x30 cm, 18x33x18 cm, 14x19x14 cm, 2007; ANATOLY FEDIRKO (Ucraina) – „The children of Prof. Joseph Beuys", tehnică mixtă, instalație, dimensiuni variabile, 2007

**Evenimentele din cadrul Bienalei:**

- Expoziția principală a Bienalei Internaționale de Gravură Experimentală, ediția a 3-a
- Expoziție personală – Lisandru Neamțu (România), câştigătorul celei de-a 2-a ediții a Bienalei Internaționale de Gravură Experimentală
- Expoziție personală – Kohsei (Japonia), câştigătorul Premiului Special al Juriului din cadrul celei de-a 2-a ediții a Bienalei Internaționale de Gravură Experimentală
- Expoziția de Gravură Experimentală Românească – expoziție de grup
- Acțiune/Performance/Instalație – Ion Țițoiu (România)

Bienala Internațională de Gravură Experimentală promovează şi susține experimentul în gravură, noi soluții şi tehnici de imprimare, cu intenția de a demonstra că gravura este un mediu care nu şi-a epuizat resursele, iar artiştii pot alege gravura depăşind convențiile legate de rigorile limitative ale unui mediu tradițional. Experimentul în gravură nu poate fi pe deplin definit, dar el poate echivala cu ideea de libertate la nivelul exprimării tehnice şi conceptuale, chiar dacă această libertate este subordonată unor reguli. De la tehnici combinate la suporturi neconvenționale, de la ready-made cu intervenție de gravură la print-uri digitale, de la instalație la video-performance, artiştii selectați din 28 de țări ale lumii în cadrul celei de-a treia ediții, dar şi publicul sunt încurajați să găsească răspunsul la întrebarea: cât poți experimenta în gravura experimentală?




**Echipa Bienalei:**

**Ciprian Ciuclea – Director Bienală şi director artistic**
**Olivia Nițiş – curatoare**
**Mihai Zgondoiu – curator**
**Andreea Micu – asistentă de proiect**
**Cătălin Zamfir – voluntar**

Bienala Internațională de Gravură Experimentală este un eveniment unic în România şi la nivel internațional, existența sa fiind salutată de alte Bienale Internaționale care promovează arta grafică contemporană.

Această ediție a Bienalei beneficiază de un catalog bilingv care va fi lansat ulterior şi distribuit tuturor artiştilor selectați, bibliotecilor, universităților, institutelor culturale locale şi internaționale.

Alte detalii despre Bienala Internațională de Gravură Experimentală se pot afla accesând site-ul: *www.experimentalproject.ro*

# CALENDAR

## 3 - 9 aprilie

03.04.1945 - Florentin Popescu
03.04.1934 - Iovan Tiberiu
03.04.1940 - Neagu Udroiu
04.04.1927 - Dumitru Trancă
04.04.1931 - Anghel Petru
05.04.1931 - Corneliu Barborică
05.04.1932 - Fănuş Neagu
05.04.1933 - Romulus Vulpescu
05.04.1946 - George Arion
06.04.1933 - Maria Toth
06.04.1973 - Cristina Rhea
07.04.1954 - Ruxandra Rădulescu (Panaitescu)
07.04.1958 - Liviu Georgescu
08.04.1928 - Alexandru D. Lungu


# Luceafărul

**Director:** Dan CRIŞTEA
**Redactor-şef:** Horia GÂRBEA
**Redacția:** Simona GALAȚCHI, Gelu NEGREA, Stelian TĂBĂRAŞ
**Concept layout:** Adrian BALTAG – www.dtp-factory.ro
**DTP:** Ionela STĂNCIU

**Revistă de cultură**
**Editor:** ***Fundația Luceafărul***
Apare săptămânal sub egida şi cu sprijinul **Uniunii Scriitorilor din România**
ISSN – 1220-627X

**Art director:** Mihai ZGONDOIU
**Coordonator pre-press:** Alexandru FARCAŞ
**Administrație, difuzare:** Eugen CRIŞAN
**Tipărit la CROMOMAN**

**Revista „Luceafărul" este membră a Asociației Revistelor, Imprimeriilor şi Editurilor Literare (A.R.I.E.L.)**

**Adresa redacției:** Calea Victoriei, nr. 133, București, sector 1
**Tel./Fax:** (021)-212.79.94 ; Tel: (021)-312.96.93
**email:** fundația_luceafarul@yahoo.com
**www.fundatialuceafarul.ro**
**www.revistaluceafarul.ro**
Banca Comercială Română – Sucursala Sector 1, București
**Cont Lei:** RO17RNCB0072049692900001
**Cont Euro:** RO33RNCB0072049692900004,
COD SWIFT: RNCB - ROBU

**IMPORTANT!** Colaboratorii ne pot trimite materiale doar în format electronic şi culese cu semne diacritice!
**Reguli generale de corespondență cu redacția:** Manuscrisele nesolicitate şi nepublicate nu se înapoiază. Textele trimise către rubrica *Poşta redacției* vor purta pe plic mențiunea respectivă.

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu răspunde pentru politica editorială a publicației şi nici pentru conținutul materialelor publicate. Revista „LUCEAFĂRUL" promovează diversitatea de opinii, iar responsabilitatea afirmațiilor cuprinse în paginile sale aparține autorilor articolelor.

**DIFUZARE**
Revista „Luceafărul" poate fi cumpărată de la chioşcurile RODIPET şi IMPACT din București şi din țară. În București mai poate fi găsită la librăria de la Muzeul Literaturii şi în pasajul de la Universitate.

**ABONAMENTE revista „LUCEAFĂRUL"**

- Abonamente se pot face la toate sucursalele RODIPET şi POŞTA ROMÂNĂ. Revista „Luceafărul" este înscrisă în Catalogul Publicațiilor RODIPET la nr. 2048.
- Vă mai puteți abona, de asemenea, prin S.C. ORION PRESS IMPEX 2000 S.R.L., O.P. 77, C.P. 19, București, Sector 3, telefon/fax: (021)-610.67.65 sau (021)-210.67.87.
- Se pot face abonamente şi direct la Fundația „Luceafărul", expediind banii prin mandat poştal sau prin ordin de plată în contul RO17RNCB0072049692900001, BCR – Sucursala Sector 1, București şi trimițând apoi o copie după dovada plății abonamentului pe adresa fundației, Calea Victoriei, Nr. 133, București, Sector 1 sau prin e-mail la ***fundatia_luceafarul@yahoo.com*** împreună cu Talonul de abonare completat.

Nume..... Prenume .....
Compania..... Cod fiscal.....
Str....., Nr....., Bloc ....., Scara ....., Etaj ....., Apt. ....., Localitate .....,
Județ/Sector ....., Cod poştal .....,
Telefon ....., E-mail: .....
**Adresa de livrare** (dacă este diferită de adresa de mai sus):
Str....., Nr....., Bloc ....., Scara ....., Etaj ....., Apt. ....., Localitate .....,
Județ/Sector ....., Cod poştal .....,
Telefon ....., E-mail: .....

**Număr abonamente contractate ..... începând cu data de .....**

- ☐ 3 luni (13 numere) 26 lei
- ☐ 6 luni (26 numere) 50 lei
- ☐ 12 luni (48 numere) 90 lei

- **PROMOȚIONAL:** Toți cititorii care se vor abona în luna martie vor primi cadou un calendar de perete pe anul 2008. La un abonament făcut direct aveți 30 % reducere pentru cel de-al doilea, iar pentru două abonamente întregi făcute, aveți 50 % reducere pentru al treilea.
- **Cititorii din străinătate** sunt rugați să trimită dovada plății a 200 de euro prin mandat poştal sau prin transfer bancar în contul RO33RNCB0072049692900004, Cod SWIFT: RNCB - ROBU, BCR – Sucursala Sector 1 pentru abonamentul pe un an. Copia acestei dovezi şi adresa completă se expediază pe adresa redacției sau se trimite prin e-mail, cu specificarea *Abonamente revista „Luceafărul"*.

Pentru relații suplimentare legate de distribuție nu ezitați să ne contactați la numerele de telefon: 0727-87.22.76 sau 0722-15.26.69.

*Cronica literară*
**Dan Cristea**

# Un eu liric cu multe fațete

**Ioana Dinulescu: Poeme de pe malul stâng,**
Editura Aius, Craiova, 2007, 119 pagini.

Eul liric din poemele Ioanei Dinulescu își așterne pe chip numeroase măști. De sub acestea se aud la fel de numeroase voci ale ironiei și autoironiei, ale pozei și bravadei, ale exuberanței și tristeții, ale singurătății și melancoliilor trupului, ale revoltei și umilinței, ale existenței cotidiene și ale existenței ca „eterică făptură de cuvânt". Minimalizându-se cu bună știință, adeseori cu o voluptate a etichetării nonconformiste –, și aici este bravada umilinței jucate, a autopersiflării accentuate până la îngroșare plebeiană – eul liric se vede și se pune în scenă ca „poet netot și hai-hui", ca „poet anapoda" sau „zănatic", ca „poet caraghios, provincial, somnambul dansator pe sârma istoriei municipale", reflectând deopotrivă la ceea ce ar fi „destinul meu buruienos de poet fără faimă". Rolurile acestea, acoperind domenii diverse, cum ar fi biografia literară, raporturile cu sine și cu ceilalți, poezia poeziei, dar și poezia mediului înconjurător, s-ar putea subsuma la figura (rolul) clownului: „o față a mea, cea stângă/ râde de mine, cealaltă față a mea, dreapta,/ râde de ei" (*Departe de orașul coclit*).

Ipostaza aceasta, dublă și permisivă totodată, îi îngăduie Ioanei Dinulescu să scrie o poezie de observație și de definiție simbolică totodată, calul de bătaie fiind orașul „coclit" de pe malul stâng al Jiului, cu ulițele prăfoase sau străduțele desfundate, cu o „lume de asfalt și de lut", cu blocuri mizerabile și fără personalitate, unde, la sărbători, „un popor hămesit se-nchină frigării". Majoritatea versurilor dedicate „orașului" și locuitorilor săi arată forță și pregnanță descriptivă, combinând notația cu fantasmagoria, precum în acest exemplu: „Oraș la marginea câmpiei,/ în bătaia vânturilor roșii ale veacului./ drumeții i-au uitat de milenii/ numele,/ cămilele nu i-au aflat niciodată fântânile.// Ziduri de pâslă pe care încerci/ năuc, să le dărâmi cu tâmplele,/ cu inima, drumeț istovit.// Aici totul poartă semnul colbului/ prin care zeii nu au păsit/ în sandalele lor lucitoare".

„Pribeag rătăcit pe cărările istoriei municipale", eul liric încearcă să privească lucrurile de la distanță, din izolarea unui *aici*, departe de „scrâșnetul pintenilor cazoni" ori aflat departe de „hărmălaia după-amiezii de sâmbătă/ duminică în orașul pregătit de sărbătoare", dar nu se poate împiedica, pe de altă parte, nici de a gândi la faptul că, într-un fel, este un „martor mut, complice la crimă". Din nou, așadar, un semn de scindare a măștii în două fețe. Un Dumnezeu personal („Dumnezeul dintre blocurile 13 și 13 bis"), care ar putea trece drept și „alter-ego-ul meu hlizitor", cum îl mai numește poeta, împlinește rolul de interlocutor, de-a lungul unui discurs proclamat ca „nătâng", presărat cu apostrofe nostime, familiarisme ori cuvinte argotice, dar care e capabil să producă și această „rugă", pe cât de simulat-naivă, pe atât de emoționantă: „Să mă îngădui iarna întreagă/ la gleznele tale, la poveștile tale/ cu îngeri păzitori, cu poeți glorioși,/ cu nopți de iunie în care ne vom mai legăna// împreună în hamacul de borangic/ al greierilor, al cicadelor./ Doamne, aș vrea să mă hrănești/ ca și cum aș fi/ primul poet hămesit din pășunile tale,/ prima tulpină de cais răsărit copilărește/ din crăpăturile cămășii de beton/ a balconului de la etajul opt" (*Doamne, să mă hrănești*).

Dacă „poetul anapoda" *scrijelește*, ca un copil sau ca un primitiv, „versuri stângace" pe hornurile acoperișului de bloc, acolo unde, îndeobște, apare Dumnezeul său blajin, un alt poet (să înțelegem prin asta o altă înfățișare a eului poetic din discursul Ioanei Dinulescu), și anume „cel vetust și romantic", autor de „poeme romantice din veacul trecut" se declară sedus de Polymnia, muza poeziei lirice. Nici această relație nu se dovedește însă univocă, nesupusă, cu alte cuvinte, persiflării, pentru că seducția ar fi deopotrivă amăgire: „Poate ți-a venit și ție rândul Ioan/ Ioana,/ să lași deoparte/ sărbătorile/ nunțile/ botezurile,/ cărțile altora,// să-ți porți cu mândrie/ de poet vetust și romantic/ prin lume,// cum ai purta jăratic pe tavă,/ teasta asfixiată de pletele cenușii,/ umerii ascuțiți// și cioturile arse ale aripilor/ cu care te-a amăgit/ preț de-o jumătate de veac și mai bine// târfa asta, mereu adolescentină,/ mereu proaspătă ca o viață de hârtie/ velină și rece, Polymnia" (*Viață de hârtie velină*).

În contul acestui „romantism", totuși bine strunit, trebuie să trecem versurile și poemele dintre cele mai reușite ale volumului. Poeta știe să vadă și să se încânte în același timp de spectacolul lucrurilor, mai ales de al celor simple și umile, așternând în poeme imagini de o remarcabilă prospețime. Tabloul betoanelor posomorâte, ca și acela al cotidianului mizer, tot ceea ce ar fi putut să pară, la o primă impresie, doar ecouri prelucrate meșteșugit din poemele, de pildă, ale lui Ioan Es. Pop, se însuflețește din când în când, dobândind viață și respirând tandrețe. Percepția caldă, senzuală, acută, a realităților sensibile corectează întrucâtva perspectiva grotescă a „orașului coclit". Iarba puțină și fragedă dintre blocuri apare astfel ca un petec, dar și ca un pântec anonim, captând ideea fertilității. „Toamna cea aromitoare" și „maștera iarnă" vin din „cotloanele solzoase ale indiferenței", tropotind, într-o admirabilă imagine, pe „armăsarii brumei". La explozia de mai a teilor și salcâmilor, sufletul se asigură că „o va lua razna", căci unul din regimurile favorite ale eului liric din poemele Ioanei Dinulescu este, cu siguranță, cel al rătăcirii și hoinărelii („voi rătăci... liberă și libertină, ca o frunză"). La fel, dragostea umblă amețită pe străzile prăfoase, ființa se răcorește senzual în „iarba tehuie", tulpina de cais înflorește într-o crăpătură de ciment, bruma strigă dimineața „sub călușul nopții agonizante", vara, „senină, puberă, zurlie" merge în sandale de spini, „de rosa canina", înveșmântată într-o rochie de petale de mac sângeriu, ploaia și vântul sunt „prieteni de aburi și ceață", sâmbăta și duminica scot un sunet îngeresc, „de cristaluri ciocnite sărbătorește la nuntă", o noapte se dezvăluie primitoare și caldă „ca propriul meu pântece ofilit".

Peisajul Ioanei Dinulescu este unul prin care circulă sevele, sângele, secrețiile, umorile. Sugestia de profunzime constă nu numai în sexualizarea sau în feminizarea lui, ci în faptul că evocă, precum natura, bucuria și suferința deopotrivă. În puține cărți de poezie din ultima vreme se poate citi, așa cum se citește aici, o astfel de încântare de a fi, de a trăi, și asta în ciuda sau poate tocmai datorită „tristeții cărnii", atfel zis melancoliilor trupului care ne măsoară cel mai sensibil modificările din existență. Se înțelege, așadar, că, posedând asemenea calități, Ioana Dinulescu se înfățișează ca un excelent autor de pasteluri. De pasteluri-reverie, precum acesta, din poemul *Triunghi de gâște fericite*: „Gospodarii incendiază bălării în grădini: / resturile anarhice ale primăverii,/ ale verii trecute.// Ca un covor fermecat, de Arabia,/ plutește în jur/ fumul ușor al ierburilor arse.// Ne-am putea îmbarca pe el/ fără tichete de călătorie./ Am putea călători mătăsos,// ca pe o foaie velină, de caiet școlăresc,/ evadând dintre coperțile cărților noastre,/ dintre zidurile de mucava/ ale fostelor noastre iubiri,// ale nunților/ morților netrăite,/ firimituri de pâine mucegăită/ presărate pe asfaltul trotuarului.// Am putea călători,/ foi rătăcite din maculatorul lui/ Dumnezeu,// către țărmul pe care lumea benchetuiește/ devorându-și propriile hotare.// Am putea călători prin canicula amiezii/ de septembrie, prin zăpezile catifelate ale iernii viitoare,// triunghi de gâște fericite că n-au cap,/ ci doar aripi,/ până la primăvara viitoare". Sau de pasteluri în miezul cărora mocnește neliniștea, premoniția și tulburarea, ca în poemul intitulat *Secetă aspră*: „În curând, poate chiar mâine dimineață,/ se va rostogoli peste noi/ o vară necruțătoare.// O secetă aspră ca o mână de bărbat/ neînvățată să mângâie,/ doar să doboare copaci/ pentru focul din sobă.// Va veni un anotimp în care seara/ biblioteca, locul tău de răsfăț/ și refugiu, va arde în flăcările/ tâmplelor tale.// O vară cu multe berze în cuib,/ și cucul năuc clocind în neștire/ ouă străine/ și seci.// Nimeni nu va mai ști ce se întâmplă/ în pântecele lumii,/ vor defila pe străzi în haine de sărbătoare,/ fantoșe fericite ale propriilor lor absențe,// și doar tu, blândă Ioana,/ purtând pe umeri cruce – portretul/ Văduvei trandafirii,// vei duce la ureche scoica, vei auzi/ muzica divină/ a acestor întâmplări fără sens".

Concepute uneori ca proiecții imaginare, ca trasee biografice posibile, poemele Ioanei Dinulescu ar fi „viețile/ morțile mele ratate", „mici bulgări de cenușă fierbinte". Astfel că, nu mai puțin tulburător apare, din aceste poeme, chipul eului liric sub înfățișarea „femeii la jumătate de veac și mai bine", meditând, lucid și melancolic totodată, la „gâlcevile trupului ofilit cu sângele nesăbuit de tânăr și de roș-albastru". Versurile care evocă această viață a trupului feminin, parcurgând stadii de vârstă diferite („umerii, șoldurile, sânii mei/ captivi în bluza de vară"; „trupul meu fraged, dar știutor,/ de la treizeci de ani"; femeia dulce născătoare de la treizeci de ani"; „umerii obosiți de propriul lor amurg"; carnea ta e tristă,/ dar ochii îți râd"), îmbină senzualitatea frustă cu un sentiment al pierderii vorbit pe o limbă înțeleasă de toți. „Chipul de femeie tânără și fericită" („mască de catifea și de sânge") se rătăcește irevocabil în „oglinzi de ceață și fum".

Dincolo de această captivitate, provocată de capcanele propriului trup, de strânsorile mediului înconjurător și de șicanele istoriei municipale, eul liric din poemele Ioanei Dinulescu izbutește să străbată la „eterica-mi făptură de cuvânt", cea care se zămislește, liberă și eliberată, „între zidurile proaspăt văruite/ ale sufletului/ sălbăticit/ printre poemele de singurătate/ ale verii trecute". Este eul liric care îngână versuri din Sylvia Plath și Kavafis sau cel care își întâmpină Cititorul ca pe însăși promisiunea poeziei de a fi mereu resuscitată, căci acest Cititor apare cu o mie de fețe înaripate, „ca o mie de viitoare cărți de poezie". Printre cititorii optimiști în ce priveste viitorul literar al Ioanei Dinulescu se numără, pargurând acest ultim volum al poetei, și semnatarul acestei pagini.

◄

*Cartea de proză*

# Clovni, magie şi dresaj

**DANIELA FIRESCU**

*Circul din faţa casei* (Curtea Veche, Bucureşti 2006), romanul lui Adrian Sângiorzan, este o recuperare ficţională a istoriei recente într-un dublu discurs axat nu doar pe „seducţiile imaginarului", dar şi ca documentar critic.

Concentrându-se în jurul perioadei de adoptare şi adaptare a comunismului în perimetrul românesc, romanul desfaşoară o serie de strategii de evadare din Istoria Oficială, concentrate în jurul Circului, care, prin ambivalenţa cu care este definit „făcut să distreze şi să înspăimânte lumea", corespunde realităţii de care eroul încearcă să se detaşeze.

Raportând discursul eului narator la lume este vizibilă intenţia sa de reconstrucţie a realităţii prin inventarea unor spaţii refugiu care tind să se substitue acesteia. „Într-o lume întoarsă pe dos" circul apare ca unica soluţie prin care realitatea poate fi suportată, iar clovnul este eroul salvator, care cu un zâmbet, o gafă sau o glumă, pentru o clipă, chiar o suspendă.

De aici poate şi fascinaţia eroului care aspiră să fie clovn şi uneori chiar reuşeşte să-i înveselească pe adulţii care nu mai ştiu să râdă. Universul copiilor coexistă paralel cu cel al adulţilor, nu fucţionează după aceleaşi reguli, în timp ce aceştia din urmă sunt captivi într-un sistem ce induce un sentiment de teroare, de autoculpabilizare permanentă, copiii înregistrează reprezentaţia acestora, disimularea.

Chiar şi adulţii au evadările lor, de imposibilitatea cărora sunt conştienţi, dar la care nu pot să renunţe. Când reuşesc să-şi cumpere motociclete, exclamă „acum putem evada unde vrem, când vrem" şi periodic unchiul Vili şi tatăl pleacă la Borsec să-şi trateze ulcerele dobândite la „Canal ori în închisorile comuniste". Este un sistem bolnav la propriu, nu doar la figurat, iar maladiile sunt efectele sale primare şi afectează fară discriminare pe toată lumea: leucemia unchiului Vili, ulcerul tatălui, tiroida mamei şi mai ales lipsa de calciu de care este tratat Adrian.

Mult mai eficiente sunt plonjările imaginare în lectură, cărţile oferind „fabuloasa descoperire a călătoriei cu mintea (...) Bucurie adevărată, pe care nu ţi-o poate lua nimeni." La fel funcţionează fascinaţia pe care o resimte pentru trenuri, locomotive, alte toposuri ale evaziunii. Circul, trenurile, fenomenul abandonării burgurilor de către comunitatea germană şi iudaică anunţă dezrădăcinarea provocată de capcana pseudo-istoriei, unde comunismul impune o radicală reconfigurare mentală şi materială.

Când toate opţiunile par a fi epuizate, circul vine şi furnizează iluzia supremă – iubirea. Convingerea că „iubirea e un joc periculos" îi este confimată de întânirea cu Nora, fata acrobaţilor, dragoste la prima vedere. Tatonările erotice anterioare sunt anulate de forţa sentimentului deşteptat de aceasta, culminând cu escapada nocturnă, cocoţaţi pe Rajah elefantul, în tabăta ţiganilor. Hipnotizaţi de o ţigancă bătrână, ameţiţi de alcool, sunt prinşi într-o aventură ce capătă accente magice şi, sub efectul halucinatoriu al tutunului din pipa bulibaşei, transcederea realului devine posibilă şi are ca finalitate o ambiguă ceremonie nupţială.

Protestul, intoleranţa la realitatea imediată produc o reacţie de tip Peter Pan, maturizarea fizică rapidă nu e simultană cu cea interioară. Prelungirea copilăriei devine „o formă instinctivă de protecţie". Anticipând ceea ce va urma, refuză să intre în lumea „oamenilor mari", să accepte schimbarea, ce este simţită „ca o altă mutare ce va duce la un şah-mat din care nu mai există ieşire". Când criza se acutizează, se întoarce spre aparent ultimul spaţiu securizant – satul bunicilor, numai pentru a descoperi că schimbarea s-a instaurat şi aici. Marcat de disparţia tuturor elementelor ce-i populează universul afectiv, se lansează într-un proiect utopic de conservare a tradiţiilor. În faţa eşecului înţelepciunii populare şi al bisericii, familia apelează la ştiinţă, mai precis la consultaţii în cabinetul unui psiholog, demers eşuat din cauza dezinteresului apatic al doctorului.

Sosirea iminentă a circului şi implicit a Norei este trăită cu nelinişte şi într-un final presimţirile se confirmă, Nora nu s-a reîntors odată cu circul. Determinat şi mult mai pozitiv, „disperarea e şi ea bună la ceva, te împinge înainte ca un cot ascuţit înfipt în coaste", pune la cale o evadare concretă în spaţiu real, pornind în căutarea ei.

Regăsirea, contopirea lor stau sub semnul naturaleţii, într-o zonă în care este uşor să treci limitele în melodramă, cei doi se salvează tocmai prin inefabilul sentimentului care-i uneşte. Însă, „cum nimeni nu mai evadează azi cu adevărat", sunt forţaţi să se confrunte cu realitatea şi să se conformeze regulilor ei. O ultimă tentativă de revoltă – decizia de a fugi cu circul, de a fi clovn –, amplificată de ratarea „testului" din arena circului, îl silesc să aibă o confruntare cu sine şi să facă pasul final al acceptării realităţii „nu mai era nimic de făcut".

Dispariţia circului în incendiu are în special o conotaţie socială – într-o lume transformată în circ, acesta nu-şi mai justifică existenţa, îşi pierde funcţia magică. Sfârşitul lui anunţă intrarea eroului în zona „care nu mai farmecă", ci eventual înspăimântă.

Romanul lui Adrian Sângiorzan oferă mai mult decât o mărturie, oferă o lume, o aventură care te prinde de la prima pagină, captiv de bunăvoie într-o poveste a copilăriei în care visăm cu toţi să ne întoarcem şi să ne pierdem ca într-un tunel al timpului în alchimia „circului din faţa casei".

*Cartea de poezie*

# Vărul lui Gorgias

**FELIX NICOLAU**

Iată cum Aurel Pantea devine percutant, când scrie scurt, fără bucle prea bulbucate în jurul sâmburelui poeziei. Volumul **Negru pe negru (alt poem)**, Casa Cărţii de Ştiinţă, Cluj-Napoca, 2005, continuă un alt volum de-al său, **Negru pe negru**, din 1993. Ciudată gravitarea aceasta în jurul identităţii cromatice, respingând efectele speciale obţinute prin contrast. Versurile sunt adesea grupate în distihuri sau terţine polizate până la a ajunge sentinţe. Se renunţă la titluri, la discursivitatea verbioasă, dar mesajul e puternic, concret. Acestea mi se par marile calităţi ale volumului: economia de mijloace şi formularea clară a gândului poetic sau conturarea fermă a decorului.

Un decor sec, pustiit, ca în pictura metafizică, generând în jurul său un halo pulsatil ce hipnotizează cititorul: „Vocea care a ieşit din ea/încă o aşteaptă//Moartea e lungă/şi cuvintele toate sunt duse,//ceva ca o cazarmă în care timpul/fumează chiştoacele soldaţilor plecaţi,/aşteptându-şi conceptul". Ingredientele sunt timpul, moartea, blocarea limbajului şi retragerea în muţenie. Conceptele sunt plasate în comparaţii metaforice, care le dau o concretete surprinzătoare. Nu numai că arta lui Aurel Pantea nu plictiseşte, dar reuşeşte să surprindă fără să apeleze la şoc ori la găselniţe. De multe ori tematica este apropiată celei shakespeariene, din cunoscutele sonete baroce: „Şi timpul nu va mai dura, şi se va despărţi/ de sine, şi va rămâne sinele său, şi acolo se va urla/ într-o imagine mare,// acum, el stă cu sinele său, ca o femeie care, în cele din urmă,/ acceptă, stă cu sinele său încărcat de sâni". Lipsa de contrast cromatic pe care o anunţă titlul este susţinută de un continuu *understatement* apocaliptic. „Am putea fi materia unei priviri dezintegrate", bănuie poetul, iar aceeaşi bănuială priveşte şi limbajul: „mama limbajului se dă beţivilor, drogaţilor,/politicienilor,/marea prostituată cu uterul sfârtecat, dezarticulata/şiroind de interjecţii". Dacă **Poemul de carton** al lui Bogdan Ghiu prezicea inflaţia de cuvinte, în defavoarea comunicării reale, aici limbajul se contractă, nesuferind rostirea întâmplătoare: „Să fii de o parte sau de alta a limbajului,/când el este lucrul perfect, fără faţă şi spate,/lucrul absolut transparent, ce te poate elimina/ dintr-o foarte simplă greşeală". Aşadar, o nouă fază lingvistică, una esenţializată până la geometrizare: „Limbajele îşi ridică feţele/din mâluri pentru alte răsărituri semantice".

Timpul-rostirii odată abrogat, sunt condamnate şi „lumina antropofagă", şi „amoralul estetism". Rămâne timpul golit de evenimente, eventual umplut cu relatări despre vid: „stau cu moartea în gură/şi vorbesc în neştire". Poetul prevesteşte un eon al postlimbajului, în care feminitatea, conservată etilic, visează (re)naşterea comunicării: „marile femele, mamele,/în lenevii, gravidele, în alcooluri, visează limbajul". Este o strategie antitextualistă concretizată în încătuşarea emitentului: „Să stai în opacitate, în ăla care nu mai zice nimic, în/mut, chiar aşa,/ să stai în mut". Vinovată de degradarea limbii adamice până la stadiul de logoree ar fi imaginaţia: „a dat imagini/a băgat texte despre ea, băga-o-aş în mă-sa de/imaginaţie, a băgat texte, iar acum/stai în mut, în limbajul ce absoarbe toate sintaxele,/stai în mut şi speri în Domnul".

La prima vedere, superficială, poetica aceasta ar avea implicaţii religioase. Un jurământ al tăcerii, în vederea perfecţionării rugăciunii inimii. Doar că poetul este furios pe cei care au ratat limbajul, cheltuindu-i valenţele pe fleacuri. Limbajul a fost compromis, deci toate emoţiile şi aspiraţiile au fost poluate. Ne-am înghiţit limba, stăm pe întuneric într-un „timp coclit", iar Mesia, Fiul Rostirii, nu face decât să dezvăluie dimensiunile dezastrului: „salvatorul aprinde lămpi vechi, încât ni se văd toţi prizonierii".

*Cartea de poezie*

# În căutarea capodoperei

**GABRIELA GHEORGHIŞOR**

După *Nicolae magnificul*, o *Capodopera maxima*, marca Nicolae Tzone (cu un *preambul* şi un desen de Şerban Foarţă, cu o postfaţă de Şerban Axinte şi cu „desene" de Mihaela Şchiopu, Editura Vinea, Bucureşti, 2007). Ostentaţia este primul atribut al acestei cărţi ce poate fi considerată un obiect artistic în sine. Titlul provocator, voluminozitatea, sincretismul cuvânt-imagine ţin de o strategie a seducţiei fulminante. Ca o *femme fatale*, eclatantă prin frumuseţe şi opulenţă de podoabe, volumul te aţâţă să-i descoperi, după primul moment de fermecare, şi bănuitele farmece ascunse.

Intrând în „dialog" cu luxoasa *Capodopera maxima*, te copleşeşte o incontinenţă poetică neobişnuită, neverosimilă în zilele noastre. Foarţă găseşte că paradigma acestor versuri lungi şi luxuriante ar fi, cu sintagma lui Baudelaire, „iregularul vegetal". Dacă ne gândim că organismul de tip vegetal a fost asociat, de un Edgar Papu (în *Existenţa romantică*), cu stilul romantic, putem spune, mai mult sau mai puţin hazardat, că „suprarealistul" Tzone este, prin debordanţa fluxului verbal, un spirit hugolian. O voinţă romantică de atotcuprindere mărturisesc şi poemele-definiţii *Capodopera maxima (1)* şi *(2)*, în care figura enumerării nu doar prezintă un spectacol al diversităţii, al concretului şi al abstractului, al naturalului şi al livrescului, al văzutelor şi al nevăzutelor, dar sugerează, de fapt, o curgere infinită a universului în vers: „vârtej în haos eternitate pentru sinucigaşii sublimi (...) rug infernal pentru imbecilitatea omenirii/ parfum de iasomie peste conştiinţele şi inteligenţele în putrefacţie (...) miel alb zbenguindu-se pe zăpada roşie (...) chintesenţă/ de ambrozie în nara lui dumnezeu (...) elefant cât un şoricel (...) gândac de colorado/ cât vaporul titanic (...) batista în care şi-a suflat mucii lautréamont la douăzeci de ani/ scaunul de ceară al lupului rău topindu-se la foc ascuns din capra cu trei iezi/ povestirea fără nici un pic de umor a lui creangă (...) ploaia şi ninsoarea primordiale (...) wilhelm tell aruncând mărul cu măiestrie în vârful săgeţii" etc. sau „gloanţele din capul lui urmuz lustruite cu limba/ lui eminescu şterse de praf cu limba lui homer dezruginite/ de limba lui kafka (...) spitalul halucinant (...) frigiderul plin ochi cu lupi îngheţaţi îngheţata foarte/ gustoasă din miezuri de sâmburi de vişine din miezuri de cărţi rare (...) calea ferată cu două sute douăzeci şi două de linii de fier/ specială reptilă metalică pentru trenul diform al imaginarului al viului/ invizibil şi al neviului vizibil" etc.

Tot Şerban Foarţă observă că „versetul este calupul poeziei lui Nicolae Tzone", iar „sonoritatea ei ţine de melopee şi litanie". Îndrăgostitul de avangardă seamănă aici cu un rapsod din vechime, cântând însă nu atât minunăţiile lumii, cât mai ales minunăţia eului liric care revelează frumuseţea: „poemul şi numai poemul este văzduhul care o face vizibilă", iar „muritorul de mine cel norocos am poemul în nervi şi în carne am poemul/ în vene în oase şi-n fibra cămăşii albe de bumbac de pe umeri". Poemul acesta „fără asemănare" seamănă numai poetului însemnat care-l scrie: „poemul meu asemenea mie/ teribil ca viaţa şi durabil ca moartea" (*teribil ca viaţa şi durabil ca moartea*). Volumul abundă de astfel de imagini ale magnificenţei de sine şi ale singularizării orgolioase: „puterile şi misterele fără limită ale zodiei mele", „vocea mea penetrant colosală", „geniul meu şi norocul meu mănâncă nor după nor şi înjunghie/ leu după leu", „scriu versuri pe cămaşa lui iisus versuri fireşte cumplit/ sfidătoare şi atât de grele că uneori (...) iisus se pleacă/ recunoscător sub povara lor de nestăvilit", „pentru moartea mea s-au făcut şi nu pentru moartea faraonului piramidele" etc. Superbia egolatră se însoţeşte firesc cu postura „geniului neînţeles" şi nerecunoscut de contemporani: „adio aşadar oricărei speranţe oricum deşarte că voi fi citit şi mai ales descifrat/ şi mai ales înţeles şi mai ales preţuit în zilele ceţoase de azi" (*peizaje din viaţile care fug de noi împreună cu noi*). Din acest punct de vedere, *Capodopera maxima* este un whitmanian „cântec despre mine însumi", adică despre inepuizabilul poet „nicolae tzone cu picioarele pe umerii lui nicolae tzone cu picioarele pe umerii lui nicolae tzone" etc. Scara poeziei se înalţă cu trepte de „nicolae tzone", o „entitate intraductibilă" (*nicolae tzone scrie un poem poate chiar poemul acesta*). Însă poetul nu se dă bătut şi perseverează în „traducerea" în cuvinte a sinelui, de unde şi despletirea sau proliferarea carnavalescă a lumii tzoniene (barocă prin somptuozitate şi bogăţie imagistică, suprarealistă prin asocieri insolite).

*Capodopera maxima* este o „capodoperă" a căutării capodoperei, a „poemului nenăscut" (*ochii poemului nenăscut se colorează încet încet în culori fără nume*), a „poemului absolut" (*peizaje din viaţile care fug de noi împreună cu noi*), a „poemului secret veşnicul inaccesibil/ şi muritorilor şi zeilor" (*Capodopera maxima (1)*). Versurile finale, aparent surprinzătoare, reclamând ştergerea cărţii scrise („să ştergem prefăcându-ne că nu ştim nimic poemul acesta/ şi cartea aceasta de la un capăt la altul" – *pentru moartea mea s-au făcut şi nu pentru moartea faraonului piramidele*) ţin de aceeaşi retorică a superbiei şi a sfidării. Poetului „inaccesibil" îi rămâne autodevorarea, întoarcerea în sine, juisanţa narcisiacă pentru că înainte de a-şi „distruge" poemele, le va transcrie „în întregime pe dinăuntrul meu pe dinăuntrul mateloor mele/ pe dinăuntrul venelor mele pe dinăuntrul tuturor celulelor mele".

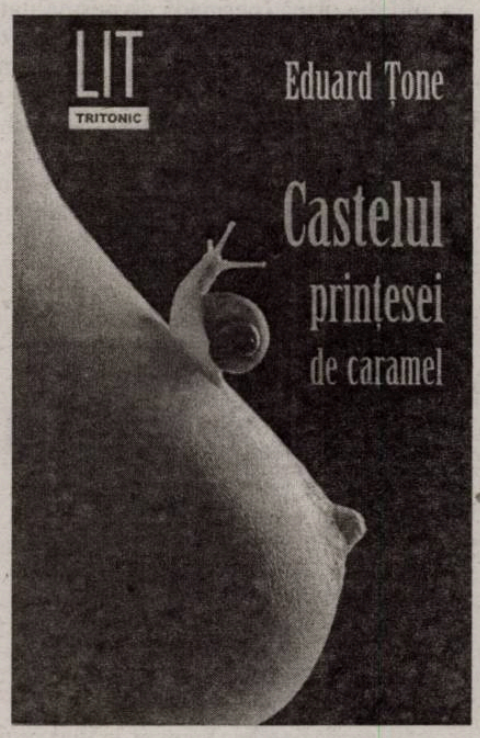
După ce o cunoşti mai îndeaproape, *Capodopera maxima* îţi apare o bovarică înfumurată, cu reale calităţi (poetice), dar cam obositoare prin zelul ei demonstrativ şi prin neobosita etalare de sine. Mult fast / zgomot pentru o himeră (a capodoperei, fireşte).

◀

*Cartea de proză*

# O lecţie de fabulos

**GABRIEL RUSU**




Iată o amintire din adolescenţa mea de cititor înveterat: Erich Segal publicând **Love Story** şi tulburând semnificativ orizontul de aşteptare atât al simplilor cititori, de librărie şi bibliotecă, cât şi al cititorilor avizaţi, emiţători de opinii publice şi valorizante. Laolaltă au fost uimiţi că într-o literatură stăpânită apăsat de experimentul stilistic şi existenţialismul sumbru a apărut o poveste de dragoste (e drept, tragică!) istorisită extrem de concis şi de simplu. Uimirea în cauză şi-a descoperit repede graniţă comună cu miraculosul, deoarece într-o lume contorsionată orice fragment de vieţuire liniară (cronologică, de la cauză la efect) ţine de basm. Iar în epoca unei retorici barochizante, relatarea nealambicată trimite la ciudat, neconvenţional, fabulos. Desigur, ca oriunde şi oricând în univers şi literatură, reversul situaţiei este şi el valabil: într-o lungă perioadă de limpezime excesivă, orice complicaţie atrage prin stranietate. Valoarea nu este dată de genul proxim, ci de diferenţa specifică. Aşa că poţi citi cu plăcere adevărată o carte şi într-o lună, descifrând-o, şi într-o zi, epuizând-o. Eu am citit romanul de debut al lui Eduard Ţone, **Castelul prinţesei de caramel** (Editura Tritonic, 2008), într-o zi. Pentru că are dimensiuni tipografice de **Love Story** şi pentru că, mai ales, m-a încântat nonşalant. Proza şi poezia noastră de astăzi şi-au ales, în proporţie majoritară, emblemă din Edward Munch. Ei bine, în contextul unui ţipăt expresionisto-existenţial prelungit, Eduard Ţone are atât curajul, cât şi talentul să ne spună o poveste cu zâne. Este un băsmuitor de toată isprava.

Romanul constituie o lecţie de fabulos, în sensul că autorul te convinge repede să purcezi la un drum iniţiatic, din pagină în pagină, spre şi într-un tărâm unde visele nu au niciodată limite (aşa cum şi concluzionează cartea), dar conţin întotdeauna tâlcuri. Alex locuieşte într-un castel cu turnuleţ (cam confort doi, fie vorba între noi!), pe o stradă îngustă, cu trei treceri de pietoni şi cu foarte mulţi porumbei. Are trei vecini: mămoasa Virginia cea virgină care îl plimbă dimineaţa, în lesă, pe şoarecele Tataie; morocănosul Pimpi care judecă oamenii după pantofi şi ghiceşte în chelii; necomunicativa Svetlana care este horticultoare şi actriţă în devenire. Alex o iubeşte pe Svetlana. Fără speranţă, până în ziua când un pitic numit Longjack îi aduce un răvaş în care Svetlana îi dă întâlnire hăt tocmai la Luvru. Povestea s-a deschis deja, ca şi realitatea către irealitate. În Paris, Alex o caută pe Svetlana, aflându-se însă mereu, cum se spune detectivistic, cu un pas în urma ei. Întâlneşte figuri insolite şi trăieşte întâmplări magice. Spune un personaj: „Nimic nu e întâmplător, dragul meu prieten. Dar asta vei afla pe parcurs, desigur" (p. 82). Într-adevăr, toţi şi toate oferă indicii şi dau semne, formează parcă o reţea cu elemente prestabilite de destin. Biografii se separă şi se reunesc, peste spaţiu şi peste timp, ca într-un cadril avântat. Într-o avalanşă şugubeaţă a deconspirărilor, Alex îşi regăseşte cunoştinţe de demult în straie identitare noi. La final, după cum cere tradiţia, eroul revine (mai degrabă, se trezeşte!) la castelul unde are în folosinţă două camere şi un turnuleţ, turnuleţ în care îl aşteaptă prinţesa Svetlana, nudă şi de caramel, amândoi fiind îndemnaţi de Norah Jones şi al ei „Come away with me and we'll kiss / ( ... ) / And I'll never stop loving you" (p. 176) către adânci bătrâneţi. Astfel se termină un basm de astăzi, romantic, oleacă romanţios în limitele bunului-simţ de secol XXI, defel plângăcios, ba chiar de un haz accentuat. Eduard Ţone face dovada că are ştiinţa de a se juca inteligent cu o seamă de convenţii ale fantazării.

În primul rând, folosindu-se de solida experienţă de gazetar, el nu înalţă o odă fabulosului, ci numai îl relatează. Respinge focul de artificii al eufemismelor ornante şi optează pentru descrierea în manieră „fapt divers" a fantasticului. Asta dă autenticitate stării de înamorare incandescentă a protagonistului. În al doilea rând, orice tentativă a melodramaticului telenovelistic de a se da în spectacol este reprimată cu umor neiertător. O mostră: „Noi nu am făcut niciodată amor, Alex, îmi spune din vârful buzelor, ca şi cum mi-ar comunica faptul că pisicile albe cu ochi albaştri sunt, statistic, oarbe" (p. 151). În al treilea rând, **fantasy**-ul nu este lăsat la voia lui, adică să devină exclusivist, omnipotent, dictatorial. Armura sclipicioasă a neobişnuitului se crapă pe ici, pe colo, programatic. Pe de o parte, se ieşesc aluzii culturale relativizante şi demitizante, din cele mai diverse şi mai poznaşe. Un singur exemplu: matusalemicul Jeudi este astfel botezat în răspăr amical cu Defoe, iar companionul său cu înaltă clasă vrăjitorească, melcul Rudolf, cel care te face să călătoreşti în trecut, are tot două coarne cu statut de simbol, ca şi un anume ren de poveste. Pe de altă parte, se ivesc felii de realitate, meşteşugit rememorate, care impresionează puternic prin cantitatea şi calitatea de verosimil, gen episodul **Sandy** şi personajul Grigore. Cu melcul Rudolf m-am făcut prieten din copilărie, iar pe debutantul în proză Eduard Ţone îl avertizez că şi-a adjudecat un cititor, ceea ce îl obligă.

◀

*Puzzle*

# Țara, impresii din viteza mașinii

**GABRIEL CHIFU**

Că Bucureștiul este un dezastru edilitar în care e complicat să-ți duci zilele reprezintă deja o axiomă. Dar cum e țara în întregul său? La începutul acestei primăveri s-a întâmplat să ajung, mergând cu mașina, în mai multe locuri din ceea ce, cu un clișeu, se numește România profundă: Craiova, prin Roșiori și Caracal, dar și Calafat, apoi Sinaia, Târgu-Mureș, Brașov, Câmpulung-Muscel, în fine Constanța, Neptun și Mangalia. Înainte de orice, o constatare banală: n-avem o țară mică, iar drumurile proaste o fac și mai mare, stresant de mare. Pe șoselele noastre și cu traficul nostru, nu e ușor să străbați câteva sute de kilometri dintr-un oraș în altul, îți trebuie iscusință, curaj, sânge rece, gustul riscului și al aventurii, adică însușiri de cascador. Am mai spus-o, sistemul rutier autohton are ceva de capcană, e o închidere, parcă ar fi conceput astfel încât să nu te lase să ieși de aici: mai cu seamă căile spre Vest îmi dau sentimentul acesta, pe oriunde ai lua-o, fie prin Severin, Caransebeș, fie prin Râmnicu-Vâlcea, Sibiu, Deva.

Altă observație imediată: te șochează sluțenia construcțiilor dinainte de 1989, felul inimaginabil în care s-au degradat aceste „blocuri" fără identitate, care multiplică peisajul citadin românesc într-un mod coșmaresc, încât nu mai ai habar în ce oraș te afli: totul arată la fel, ponosit, sărăcăcios și deplorabil, un triumf al urâtului. O excepție mi s-au părut, în parte, Craiova și, neapărat, orașul Târgu-Mureș, ce are personalitate urbanistică și străzi curate, cu alură europeană. Aș adăuga că, în domeniul acesta, al construcțiilor, nici ce a apărut în anii din urmă (perioadă de normalitate, cel puțin pe hârtie, fără constrângerile și obtuzitățile vreunui regim politic totalitar...) nu ne dă speranțe că lucrurile s-au schimbat în bine: o invazie a kitschului, a grandomaniei, deficit de educație, de măsură și de echilibru interior, desfășurare haotică.

Un alt accent: suntem atipici. M-am vânturat cam peste tot prin Europa, dar niciunde n-am întâlnit o asemenea inconturnabilă vocație de a strica puritatea naturii prin prezența omului, ca la noi. Pretutindeni, orice intervenție a mâinii omenești încearcă să nu tulbure expresivitatea naturii, ci să o prelungească, să o sublinieze, să o completeze discret. La noi e tocmai pe dos. De exemplu: dai, pe marginea șoselei, de o parcare; ea e un focar de mizerie – neasfaltată, cu gropi și nămol sau praf (după cum e vremea...), cu bănci, mese, coșuri de gunoi murdare, devastate, în culori țipătoare. Sau alt exemplu: privești câmpul și, înmărmurit, descoperi

zone în prejma marilor orașe unde, cât vezi cu ochii, sunt numai pungi, infinit de multe pungi de plastic, de parcă, absurd, aceasta ar fi principala cultură agricolă din patria noastră și tocmai ne pregătim de recoltă. Sau alt exemplu: în orice sat, nelipsită e cârciuma pe marginea șoselei; cum se încălzește, se și amenajează o „terasă", adică se scot scaunele afară, direct în colb – neîngrijirea, praful, murdăria nu par să-i dispere pe compatrioții noștri, dimpotrivă, exercită un magnetism, o fascinație asupra lor.

La Câmpulung există o zestre imobiliară de o valoare formidabilă, case foarte vechi și case interbelice ce pot servi drept modele de bun gust prin noblețea formelor, prin geometria lor limpede, prin poezia lor atât de armonios reliefată. Sunt case care afirmă cu tărie ceva important: cândva, frumosul ne era familiar, aveam acces firesc la zona sublimă. Din păcate, s-a cam pierdut tradiția, am cam pierdut cheia care deschidea poarta aceea. Astăzi, frumosul seamănă cu un tărâm uitat. Unele dintre neprețuitele case vechi se prăbușesc în indiferența oficialităților, iar proprietarii înșiși ai diverselor bijuterii de arhitectură, când intervin cu intenția să-și renoveze locuințele, de fapt le desfigurează, le strică iremediabil. E de remarcat că aproape peste tot se desfășoară ceea ce am putea numi campionatul celor mai neinspirate edificii. Iar în acest campionat înregistrăm incontestabile recorduri: astfel, e neapărat de vizitat comuna Buzescu, o culme a hidoșeniei.

Cei cincizeci de ani de istorie răsturnată ne-au schimbat natura lăuntrică, am devenit alții, am uitat frumosul ca regulă și ne-am obișnuit cu urâtul? Așa s-ar zice. Și nu numai cu el. Ci și cu alte rele: cu murdăria, cu delăsarea, cu hoția. *À propos* de hoție. În Dobrogea am zărit, pe înserat, o puzderie de mașini în plin câmp. Nu pricepeam ce caută acolo, când locul lor este pe șosea. Mi-a explicat Marius, șoferul: Fură combustibil din conducte...

Cum s-ar cuveni să închei? N-am încotro, constat că formula potrivită e acea exclamație de exasperare pe care o iau cu împrumut: ce ținuturi minunate, păcat că sunt locuite!

◀

*Politica lui Bartleby*

# Aș vrea să fie zilnic Summit!

**BOGDAN GHIU**

Aș vrea să fie zilnic Summit, în București și în toate orașele din România! Ca să se asfalteze la nivel aproape occidental străzile, ca să se lucreze repede și concertat, ca să fie mobilizare generală, ca poliția să fie scoasă pe străzi și să ne păzească unii de alții (și, foarte curând, așa cum se întâmplă în Occident, pe fiecare de sine însuși), pentru ca toate centrele orașelor să fie redate pietonilor, vieții normale, trăirii, să fie descongestionate de barbaria motorizată, de imperialismul pe patru roți conform căruia un singur cetățean a ajuns să ocupe, cel mai adesea, disproporționat, exagerat de mulți metri pătrați și să otrăvească, olfactiv și sonor, nepermis de mulți kilometri cubi de eter și, deloc în ultimul rând, pentru spectacolul comic al supraputernicilor acestei lumi care se tem până și de umbra lor, având nevoie să fie păziți în mod isteric, paranoic.

Pentru toate aceste motive aș vrea să fie zilnic Summit în orașele României.

O imagine, o fulgurație recentă: *foarte curând, în locul orașului Constanța, așa cum îl știm cu toții, va reapărea de la sine, prin simplă eroziune, prin decopertare naturală, sub bătaia ploilor, a vântului și a pașilor trecătorilor, anticul, fantomaticul Tomis.* Trecutul extrem răsare prin neglijența, prin abandonarea prezentului.

Așa arată în momentul de față orașul Constanța, trotuarele și clădirile lui. Nu cred să existe în România oraș mai părăsit, mai lăsat pradă naturii, mai abandonat lui însuși. În Constanța, troatuarele se macină singure sub picioarele trecătorilor, clădirile istorice cad de la sine. Ai impresia certă că, dintr-o clipă în alta, de sub ruinele prezentului, aflate pe cale de dispariție, vor răsări ruinele mult mai certe, mult mai trainice, de fundament, ale vechii cetăți de origine. O arheologie naturală.

În vederea apropiatului Summit NATO, la Constanța se asfaltează cu aceeași disperare și frenezie demne de o cauză mai bună ca la București.

De aici, următoarea întrebare de bun-simț: dacă acum, în primele două orașe, ca mărime, ale României, se fac lucrări de amenajare a drumurilor, dacă așa cum arată de fapt, în mod curent, orașele noastre, ele nu sunt bune, nu sunt la înălțimea înalților oaspeți care ne vor vizita, ce altceva fac, prin acest gest, autoritățile decât să recunoască implicit, indirect, dar prin fapte, că, de fapt, trăim în niște orașe sub-urbane, de categoria a doua sau a treia, în niște sub-orașe, în niște simple așezări orășenești?

Îmi e rușine și mă revoltă nu faptul în sine că se fac, peste noapte, în grabă, astfel de lucrări de *„updatare"* urbană, ci că, în felul acesta, recunoaștem că suntem considerați, și că ne considerăm singuri, că acceptăm să fim tratați ca niște cetățeni de mâna a doua.

Nu cred că alte orașe ale lumii civilizate au nevoie de astfel de lucrări de urgență. Orașele lumii nu se schimbă peste noapte. Sunt la fel de bune și pentru viața de zi cu zi a oamenilor normali, și pentru Summit-uri NATO.

Dacă vrem să trăim bine, suntem condamnați să devenim, aproape ca în democrația ateniană, niște *cetățeni profesioniști*. În lipsa unei clase politice cultivat-responsabile, va trebui să ne *profesionalizăm civic*.

În vederea apropiatelor alegeri locale, va trebui să învățăm de urgență, așa cum se asfaltează acum străzile în București și Constanța, adică peste noapte, ce înseamnă un oraș actual, iar viitoarea campanie electorală va trebui să se transforme într-un *examen de cultură urbană*.

◀

**Rubrica lui Alexandru George**

# De vorbă cu autorii

## (continuare)

Acum foarte puțină vreme, într-un număr din *Luceafărul*, 8 (797), am văzut că titlul unui articol al meu a fost schimbat nu știu de cine și textul meu (fragment dintr-o serie) s-a botezat *Conservatorism în stare pură,* ceea ce este un procediment redacțional nu doar inadmisibil, dar și în contrazicere cu conținutul acelor pagini despre care îmi vine să cred că nu au fost citite... Pentru că eu tocmai asta încercam să dovedesc: că nu există conservatori puri, ci inși consacrați ca atare, precum cei de formație clasică (T. Maiorescu și E. Lovinescu), dar care sub anume aspecte sunt niște radicali, cu acțiuni revoluționare, în timp ce o mulțime de revoluționari (în frunte cu Lenin și cu marele estetician marxist G. Lukács) susțin și apără teze retrograde în literatură și artă, cu efectele dezastruoase care se știu.

Eu însumi mă recunosc un spirit conservator, așa cum am și spus-o și reiese din tot ce am publicat, dar mă revendic nu de la Labiș și de la unele sclipiri de ordin artist sesizabile în acea lungă noapte a spiritului care a fost cea a comunismului, ci de momentul distrugerii literaturii românești la sfârșitul lui 1947, o literatură în plin avânt, de o varietate și libertate de inițiative uluitoare, inclusiv în direcția „avangardismului" care a fost apoi exclus drastic de noii stăpâni, dar și a tradiționalismului unui I. Pillat și V. Voiculescu, recuperat până la urmă de comuniști.

Cu toate pretențiile și aplicațiile sale totalitare, regimul s-a prezentat ca o vizibilă incoerență, cu deziceri sau schimbări de linie, ducând la o adevărată harababură în care, indiscutabil, au apărut și opere „bune", dar ele nu au fost niciodată omologate prin acțiunea normală a criticii, ci prin echivoc și constrângere. Căci, alunecând spre naționalism pe plan politic, nu se putea rămâne în „realismul socialist" și în trompetismul liric de comandă:

regimul de la București a trebuit să recunoască pe un M. Eliade, apoi pe un C. Noica, după ce fusese silit să-i admită pe V. Voiculescu și pe Blaga. Și, dacă l-ai admis pe Octavian Goga, de ce nu faci același lucru cu Aron Cotruș și cu Radu Gyr, care-l puneau în altă lumină pe omul Moscovei, M. Beniuc.

„Revizuirea", cuvânt mult detestat de comuniști pentru că era o expresie a liberalismului burghez, era admisă doar tacit și fără a se lovi în „statuile" pietrificate ale regimului, care numai arareori erau evacuate din spațiul public, și atuncea fără ceremonii funebre, ba chiar pe furiș. „Fața" acestei literaturi n-a fost doar fandată pe ici, pe colo, ci mult schimbată, în funcție de ultimele necesități ale propagandei.

Dar mai e de remarcat un fenomen pe care, din fericire într-o bună măsură, îl ilustrez și eu: în ciuda maselor, deformărilor, falsificărilor ordonate de sus, prelungirea duratei medii a cetățenilor României a făcut să apară un surprinzător număr de supraviețuitori deloc programați, care, oricât de afectați de catastrofa trăită, o pot reconstitui pentru posteritate, dar nu prin deducții și lacunare informații indirecte, precum cei mult mai tineri. Eu am luat contact cu literatura română în trei momente diferite și am fost sensibil la diferențe: prima dată, în jurul vârstei de 20 de ani, când am parcurs-o aproape în întregime și mi-am cristalizat unele convingeri, ajutat și de critica post-lovinesciană, cea mai bine orientată. Apoi a fost momentul debutului meu literar (1969), când am fost solicitat de numeroase reviste, de la *Contemporanul* și *România literară* la *Luceafărul*, apoi *Argeș*, *Convorbiri literare* și chiar *Ramuri* de sub nefericita conducere a lui Al. Piru, unde, de fapt, am debutat cu un text critic în 1969. În fine, după decembrie 1989, când, în deplină libertate și având alt material la dispoziție, am revenit la vechi lecturi, efectuate însă în legătură cu mutațiile ce avuseseră deja loc cât mai nezăgăzuite. (Căci comunismul *impusese* o lectură prohibitivă, o autoncenzură chiar din punctul de pornire, un sistem de referințe amputat din cele mai stranii motive.)

În modul cel mai paradoxal, dar, uneori, specific regimului nostru tiranic, în timp ce, prin *Tezele din iulie* (1971), literaturii în curs i se dăduse o nefastă lovitură care, dacă ar fi avut urmările așteptate, ar fi nimicit-o, același regim încurajase apariția unei puzderii de reviste, de cenacluri, de concursuri de creație în școli, în universități, în cămine culturale pe care în modul cel mai firesc nu le-a mai putut controla. Editurile au continuat să rămână în ființă, nejustificat de variate pentru un regim care excela în monomanie. Și aici lucrau nu doar indivizi uneori la maximă abilitate precum M. Gafița și G. Ivașcu, dar și tineri școliți și „ridicați" chiar de Partid, dar într-un spirit diferit de acela al ultimelor ucazuri date de Ceaușescu. Să ne gândim la un Mihnea Gheorghiu sau Al. Balaci, dar și la Valter Roman sau Dumitru Ghișe.

Iată de ce nu poți înțelege nimic din ultimele două decenii, cele mai specific ceaușiste, dacă citești ce au lăsat scris atâția entuziaști și nu pot avea în vedere ceea ce au și gândit.

Grație ambiguității și confuziei au apărut o serie întreagă de opere „bune", dar selecția lor în spirit clasic, singura care le modelează realitatea, a fost greu viciată, chiar dacă n-au spus și adevăruri, ba poate tocmai de aceea. Eu am profitat strecurând o mulțime de articole, de glose, de contribuții, mai ales „pe marginea" literaturii, deoarece eram solicitat peste măsură de publicațiile acelei vremi și am făcut-o cu oarecare succes care-mi compensa însă doar în mică măsură amărăciunea de a-mi vedea retezată sau suspendată vocația mea de autor de proze de imaginație la care n-am putut reveni la data apariției primului meu roman (1985). În mod simbolic, fusesem victimă, dar nu cea mai nefericită, a *Tezelor din iulie,* care m-au prins la Editura M. Eminescu cu o culegere de proze fanteziste atingând chiar fantasticul, *Clepsidra cu venin*, pe care am amputat-o eu însumi, speriat de ceea ce vedeam că se întâmplă și pe care în versiunea întregită o am abia azi în perspectiva apariției la o editură. În schimb, m-am revărsat în articolașe din care am alcătuit o serie intitulată foarte modest *La sfârșitul lecturii,* pe care am încheiat-o simbolic în decembrie 1989 cu volumul IV. (Din păcate și spre marea mea iritare, între timp, intervenind capitalismul sălbatic, ea mi-a fost amânată, văzând lumina vitrinelor, tot simbolică și ea, căci n-a existat nici o lumină, abia în 1993.)

*La sfârșitul lecturii* a însemnat mult pentru mine, pentru că mi-a asigurat parțial existența prin încasările într-o oarecare ritmicitate de care organismul meu, chiar foarte nevoiaș, nu se putea lipsi; o constrângere care n-a fost lipsită de plăceri, satisfacția cea mai puțin dorită fiind aceea că m-a consacrat „critic", ceea ce nu visasem nicicând, ba chiar o pornisem cu o încercare de punere la punct a ideii de critică „creatoare", foarte la modă în 1971, când mi-am adunat niște texte critice mult mai vechi în volumul cu destin scandalos *Semne și repere* (1971).

M-am instalat și complăcut în alexandrinism, ceva exact contrariu opțiunilor mele (în teorie) camilpetresciene, mulțumind zeilor că mi se îngăduie și atât: divagații, marginalii, unele contribuții informative abia pe ici, pe colo marcate de câte un accent critic, cu atât mai acut precât de rar. Nu cred, însă, că am trădat cu totul specificul celei de a Zecea Muze, simplu fapt că am ocolit pe Zaharia Stancu sau Geo Bogza, pe Marin Preda și pe Jebeleanu (din moment ce mi-era interzis să scriu în orice fel despre Eugen

Barbu sau I. Lăncrănjan) indica o opțiune și mă distingea prin „independență", ceea ce, fie ea și relativă, însemna în epocă o virtute.

După aproape două decenii de exercitare a stilului divagant, de descoperiri de amănunte neștiute, de nuanțări și reveniri asupra temei dezbătute, mi-am dat seama cu oarecare bucurie că și toate acestea au însemnat o contribuție la fixarea (eterna himeră a atracției critice !) unei anumite imagini cu raporturi schimbate și cu intruși vârâți printre marii figuranți, nu încă ca niște umbre. De aceea acum, în ultimii mei ani, prin seria *De vorbă cu autorii,* mă întorc la începuturile mele, adică seria *La sfârșitul lecturii,* a abordării capricioase și libere, cu reluări pe care mai ales acum le-am simțit necesare, cu lecturi de lucruri vechi, pe care le descopăr pe unele laturi abia acum interesante. Nu am trecut cu vederea nici după Eliberare decepțiile, pentru mine, ca pentru orice conservator, dureroase. Dar, spre deosebire de blocați aparținând mediilor mai ales universitare și de acoliții lor, subordonaților sau de inconștienți, eu admit mutațiile care s-au petrecut în felul în care am receptat aceleași semne la intervale de timp așa de mari.

Eu sunt departe de ceea ce crede despre mine un Alex. Ștefănescu, un tip diabolic, pândind apariția cărților și frecându-și mâinile cu satisfacție anticipată că pot să facă praf încă una... În atâția ani de critică, am așteptat orice lectură cu speranța că ea îmi va revela o capodoperă. Și nu am fost mai decepționat în caz contrar, precât nu am fost încântat de descoperirea unei cărți măcar acceptabile.

Deși mi-am dedicat ultimii ani efortului de a-mi definitiva și edita operele de imaginație, n-am lăsat de-o parte decât traducerile, am scris pagini mai ales de revizuire, crezând că acesta va fi tonul în publicistica românească, ea fiind o temă de mare urgență...

M-am înșelat însă grav, dovada găsindu-se nu o dată în paginile din revista de față ale mele și ale altor autori.

◄

## *Ancheta Luceafărului*

# CUM ESTE

## *iniţiată şi realizată de HORIA GÂRBEA*

*Revista **„Luceafărul“** şi-a propus să realizeze un portret-robot al scriitorului român din toate timpurile. Am cerut, în acest sens, părerea unui mare număr de confraţi din ţară şi de peste hotare, rugându-i să enumere (ordinea nu are importanţă) **cinci** epitete care definesc cel mai bine, în opinia lor, **scriitorul român.***

**ALEX ŞTEFĂNESCU:**
Talentat, narcisist, dornic de succes imediat, convins că literatura are o importanţă supremă, nemulţumit de cititori.

**RUXANDRA CESEREANU:**
Ambiţios, narcisiac, suspicios, destul-de-talentat, destul-de-original.

**DAN SILVIU BOERESCU:**
Orgolios, gras, leneş, amuzant, răzbunător.

**LEO BUTNARU:**
Dotat (cu har, dar şi ceva... dotă), inventiv (în creaţie, dar şi... supravieţuire), profesionist, modern (la timpul său, dar şi peste timpuri), muncitor (şi... extra-scris).

**DANIEL CRISTEA-ENACHE:**
Cum e scriitorul român? *Ambiţios* şi totodată *neserios*. *Principial* în declaraţii şi *găşcar* în conduita practică. Cu tot ce are el bun şi rău, este *Mitică* întreg. Acest nume propriu transformat în emblemă bucureşteană şi naţională mi se pare cel mai adecvat epitet. Un epitet de care nu s-a putut feri nici măcar creatorul lui... Toţi suntem Mitică, în diferite concentraţii.

**LIVIU ANTONESEI:**
Într-o formulare succintă, scriitorul român perpetuu, cu excepţiile de rigoare!, mi se pare a fi subîntins, în acelaşi timp, de complexul de superioritate şi de cel de inferioritate, bîntuit de elanuri profetice şi de spirit de facondă şi, în sfîrşit, optimist/pesimist exact invers decît ar cere-o contextul. Trecînd peste toate acestea, desigur, e genial! Sau, poate, cele cinci calităţi dau marca geniului.

**DORA PAVEL:**
Cum eu îl consider scriitor doar pe cel performant, de mare calibru, mă voi referi exclusiv la el. Iar acesta e, de regulă, scăpărător, tenace, vanitos, pe cât de generos, pe atât de contorsionat şi vulnerabil...

**HORIA PĂTRAŞCU:**
Cele cinci epitete: naţionalist-european (forme europene – conţinut naţional), anacronic-modernist (lipsa sincronizării: trăieşte ca nou ceea ce deja a expirat în lumea occidentală), artificial (din cauza spiritului de castă: scrie pentru alţi scriitori şi pentru critică, nu pentru cititori), surprinzător (pagini şi chiar opere de o frumuseţe unică), *copilul minune al literaturii universale* (face lucruri fantastice în raport cu propria statură).

**ŞTEFAN DIMITRIU:**
Uneori, cred că scriitorul român este arogant, snob, cosmopolit, provincial, păgubos, alteori mi se pare inspirat, harnic, modest, informat, vizionar. Adevărul trebuie să fie pe undeva, pe la mijloc, dacă nu cumva pe la extremităţi.

**FLORICA BUD:**
1. Talentat (susţinut sau nu de perseverenţă). 2. Sărac (lene personală, indiferenţă colectivă). 3. Lipsit de opinie şi nesusţinînd-o (dacă o are) în afara cafenelei. 4. Autoexilat (izolarea de restul societăţii, de restul confraţilor şi izolarea internaţională). 5. Pesimist (rezultanta primelor patru şi a faptului că talentul prost gestionat nu-i aduce nici o satisfacţie morală şi materială).

**VIOREL ŞTEFĂNESCU:**
(*după argumente la fiecare epitet* n.n.): ...Recapitulînd, reiese că scriitorul român ar fi: *postmodern/ asianic/ deconstructivist, amoral, închipuit, inconsecvent* şi *învins de proprii demoni*. Dar să nu uităm că şi autorul acestor rînduri e (sau se visează) scriitor – şi cine ştie ce umoare îl domina cînd a scris!

**MIRCEA GHIŢULESCU:**
Doar două din cinci. Scriitorul român e şi sărac, şi gingaş, cum spun ardelenii. Mai rău nu se poate.

**ILIE RAD:**
1. Orgolios 2. Sărac 3. Entuziast 4. Dezordonat 5. Băutor.

**CASSIAN MARIA SPIRIDON:**
Genial, incomparabil, unic, neînţeles, invidiat. Sigur, şi alte grupuri de cîte cinci epitete, la fel de bombastice, pot încerca a-l cuprinde, în necuprinsul lui, pe marele autor român.

**IRINA PETRAŞ:**
Cum uimitoarea diversitate a lumii vii nu ocoleşte nicidecum scriitorii, „câte bordeie, atâtea obiceie”!!! Mai că aş zice că nu există *literatură*, ci numai *scriitori*!

Totuşi, dacă mă gândesc la cele observate de vreo trei ani încoace, de când mă lovesc zilnic de *diversitatea* lui, scriitorul român, de ieri ori de azi, îmi pare oximoronic: **orgolios** până la umilinţă, **nesigur** şi copilăros până la nerusinată sfidare, **mincinos** (ficţionar?) senin obsedat de ADEVĂRURI, **strângător** cu drepturile şi risipitor cu datoriile, ***locuitor*** (genial, câteodată!) al limbii române tânjind recunoaşteri neapărat „străine”...

**PETER SRAGHER:**
Boem, orgolios, îndrăgostit, meditativ, îndărătnic.

**ALEXEI RUDEANU:**
Scriitorul român din toate timpurile a fost, este şi va fi veşnic:
1. talentat 2. patriot 3. instruit 4. laborios 5. sărac.

**RODICA DRAGHINCESCU:**
Părerea mea „de la distanţă“, alimentată de (re)întâlniri culturale – peste hotare – cu câţiva din reprezentanţii noilor şi vechilor generaţii ale literaturii române: Cultivatinteligent, Exuberantexagerat, Admirabiladversar, Prolificprolix, Egoistcomplexat. Aceste epitete compuse sunt necesare...

**BOGDAN O. POPESCU:**
Talentat, orgolios, nedreptăţit, frustrat, seducător.

**RĂZVAN ŢUPA:**
Simplul fapt că este scriitor nu îi asigură în mod automat un set de calităţi (nici social, nici uman, nici măcar profesional). Să spun pe rând... Îmi place când îl descopăr: + atent + concentrat asupra celor pe care le are de scris + autocritic + bucuros să descopere cărţi +elocvent. De multe ori este: –închis – absurd – egolatru – steril –farseur.

Nu stiu dacă vă ajută. Asta văd eu. Şi pentru asta port ochelari.

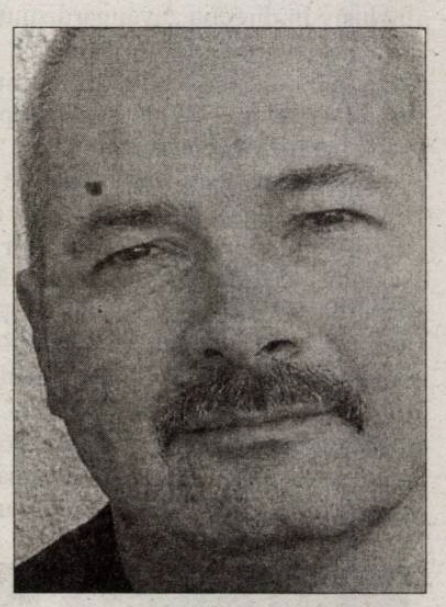
**GELLU DORIAN:**
1. Talentat 2. Cultivat 3. Liber 4. Serios cu harul său, cu sine şi cu cei din jur, dar mai ales cu posteritatea 5. Citit (evident, de cititori, dar şi el cu lecturile la zi).

**ADRIAN MIHALACHE:**
Vanitos, beţiv, pudic, inteligent, complexat.

**ION COCORA:**
Pentru a nu complica lucrurile şi a pierde spontanietatea, răspund chiar într-o clipă: inteligent, egotist, utopic, fragil, falit.

**ION MURGEANU:**
Scriitorul român în cinci adjective: *Talentat*, uşor *inflamabil, orgolios* cât încape, *bohem* prin tradiţie, în mod fatal *provincial*.

**DAN PERŞA:**
Scriitorul român e: îndrăgostit, misogin, fenomenal, cel mai genial de la Eminescu încoace şi poate şi mai şi..., spiritual, criptic, furios, nemulţumit, uituc, naiv, petrecăreţ. Desigur, doza de glumă ce-o aduce întrebarea vine pe de-o parte din aceea că nici un scriitor nu e la fel cu alt scriitor, iar pe de alta din faptul că scriitorul e la fel cu orice alt om. Are inventarul complet, cu toate componentele puse exact unde trebuie şi în cantităţi satisfăcătoare.



**MIHAIL GĂLĂŢANU:**
Liric, superficial, inteligent, necosmopolit, ţanţoş.

**RADU F. ALEXANDRU:**
1. Afectiv 2. Complexat 3. Intuitiv 4. Oportunist 5. În general, alergător de sprint sau demi-fond, rar „fondişti”.

**VICTORIA MILESCU:**
1. Sărac materialiceşte 2. Inegal în operă 3. Talentat nativ, dar nu întotdeauna cu instrucţia specifică 4. Adaptabil până la maleabilitate faţă de regimul politic în care trăieşte şi creează 5. Împătimit de alcool.

# SCRIITORUL ROMÂN?

*Ancheta Luceafărului*

## SINTEZĂ

**Scriitorul român este (a fost, va fi):**

**Orgolios, vanitos, narcisist, închipuit - 20**
**Talentat - 13**
**Sărac, falit - 7**
**Egoist, individualist - 7**
**Oportunist, imoral, amoral - 8**
**Original, ingenios, inventiv - 6**
**Inteligent - 6**
**Complexat - 6**
**Provincial, local, izolat - 6**
**Găşcos, găşcar, gregar - 4**
**Muncitor, harnic, laborios - 4**
**Leneş - 4**
**Beţiv, băutor - 3**
**Boem - 3**
**Solitar - 3**
**Ţîfnos, certăreţ, conflictual - 3**
**Vulnerabil, fragil, gingaş - 3**

**IOANA IERONIM:**
Scriitorul român este: devotat necondiționat (profesiei sale creatoare), egocentric, adaptabil (estetic), inadaptabil (în multe alte planuri), complexat.

**MIREL BRATEŞ:**
Mărimi/funcții variabile: ingenios, reflexiv, inteligent, afectiv, stăruitor.

**GABRIEL STĂNESCU:**
Inteligent, provocator, boem, talentat, nonconformist.

**ELISAVETA NOVAC:**
Epitetele care l-ar defini pe scriitorul român din toate timpurile, în opinia mea, sunt: credincios, cult, talentat, critic, răzvrătit.

**MARIUS DOBRESCU:**
Într-o ordine aleatorie: naiv, oportunist, conservator, egoist, invidios.

**DANIEL CORBU:**
Scriitorul român este Farmazon, Papirofag, Lamentos, Găşcos, Premiofag.

**PETRE ANGHEL:**
Original, competitiv, inventiv, individualist, provincial.

**MĂDĂLIN ROŞIORU:**
Azi, litera F: febril, flămând, firoscos, fante, fantast. Pentru celelalte litere, mă mai gândesc...

**NINA VASILE:**
Atipic/ excepțional ( de la „excepție de la reguli"), când nu e mimetic ( deci şi mimetic), cu vocație universală „în sine" (înăuntrul lui) nu şi explicită, adică fără vocație expansionistă (n-a cucerit zdrobitor alte teritorii culturale ale lumii), autist şi închis în propria nişă a scrisului sau risipit în experimente existențiale din alte zone, nu de artă, ci de muncă. Se pare că sunt şase „epitete". Sau poate trei? Scade pe care vrei... Sau adaugă ce vrei. Sunt extremele. Structură schizoidă prin excelență. Cum altfel să fie scriitorul român?

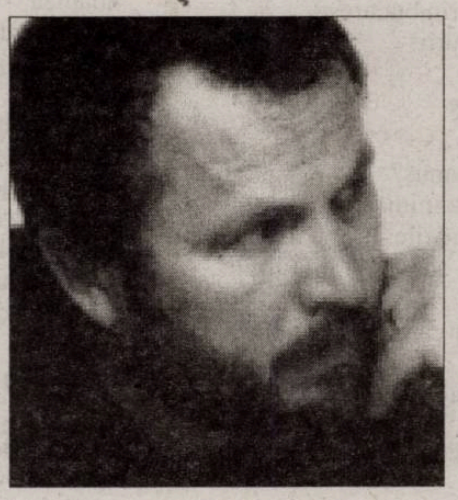
**EUGENIA MIHALEA:**
1. Original; 2. Meticulos; 3. Sentimental; 4. Generos; 5. Adevărat.

**IRINA BUDEANU:**
Inventiv, boem, frustrat, cameleonic, şovăitor.

**GABRIELA GHEORGHIŞOR:**
Mimetic, ne(re)cunoscut (la nivel internațional), egolatru, țâfnos, promițător.

**GHEORGHE MOCUȚA:**
Grea sarcină, în 5 cuvinte... Complex de inferioritate, complex de superioritate, național, universal, local.

**OLGA-DELIA MATEESCU:**
Solitar, imaginativ, conflictual, naiv, citadin.



**NICHITA DANILOV:**
Invizibil, solitar, gregar, capricios, temător.

**DOINA RUŞTI:**
Scriitorul român este activ social, risipitor de energie, amabil (în special cu scrierile confraților), afiliat (slujbaş), speculativ.

**AUGUSTIN CUPŞA:**
Ancheta e provocatoare – aparent simplă, de fapt destul de complicată. Bănuiesc că doriți un răspuns care să conțină cinci atribute care să caracterizeze fracția supraunitară din masa scriitorilor români reprezentativi. Pentru o largă majoritate aş spune – **livresc, carierist, imoral, talentat, cu o formă total aparte de umor** (aici nu găsesc, oricât m-aş chinui, un singur cuvânt). Rămân în minoritatea de care spuneam destui scriitori pentru care nu găsesc potrivit câte una, două sau nici una dintre trăsăturile menționate mai sus. Această precizare cred că este importantă.

**BOGDAN SUCEAVĂ:**
Tema e amplă şi mă tem că nu aş putea-o acoperi cu cinci epitete. Fiecare dintre acestea nu ar fi decât un eventual şablon, poate o imagine, care ar putea fi atinsă de inexactitate. Fiecare scriitor e un caz unic, un caz particular care aduce o viziune personală asupra felului cum unele teme literare se văd într-un anumit moment al unei culturi. Admite condiția aceasta vreo generalizare?

**ROBERT ŞERBAN:**
Mie scriitorul român îmi pare a fi vanitos, egocentric, cârcotaş, haios, talentat. Dar probabil că mă înşel...

**MARIUS MARIAN ŞOLEA:**
Tranzacționist, versatil, inconsecvent, laş, neataşat de mediu şi de confrați.

**LUCIAN VASILIU:**
Scriitorul român este, de regulă: 1. **precoce** (scrie „devreme", „matinal", redescoperă mereu; moare relativ tânăr, arde etapele intens, de la Eminescu la Nicolae Labiş, de la Iulia Hasdeu la Magda Isanos şi Mariana Marin); 2. **ludic** (spiritul jocului – cu toate extensiile – particularizează discursul nostru cultural, de la Caragiale la Urmuz, de la Eugen Ionescu la Matei Vişniec şi Emil Brumaru); 3. **solitar** (oricâte solidarizări a încercat şi încearcă); 4. **pauper** (sărăcia materială este aproape proverbială, nu mai ilustrăm); 5. **adjectival** (abundența de epitete ne evidențiază în contextul altor discursuri culturale şi administrative).

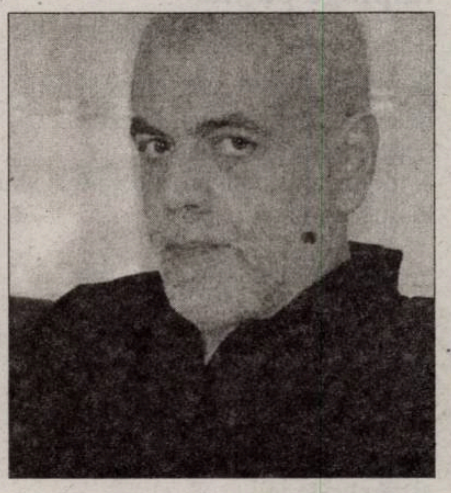
**SIMONA GALAȚCHI:**
Oportunist, cu orizont îngust, orgolios, nesolidar şi mai ales ros de invidii meschine, fapt ce dovedeşte o nesiguranță profundă, o lipsă de încredere în propria valoare literară şi o focalizare pe competiția literară în defavoarea creației.

**ŞTEFAN ION GHILIMESCU:**
Ironie, calofil, (prea) subtil, egolatru, leneş.

**ANA DOBRE:**
Orgolios, idealist, lipsit de spirit practic, egocentric, manipulabil.

**MARIN MARIAN BĂLAŞA:**
Trist, suferind, nevrotic, narcisist, irealist.

**DANIELA FIRESCU:**
„Est-etic", eclectic, erudit, metaforizant, manierist.

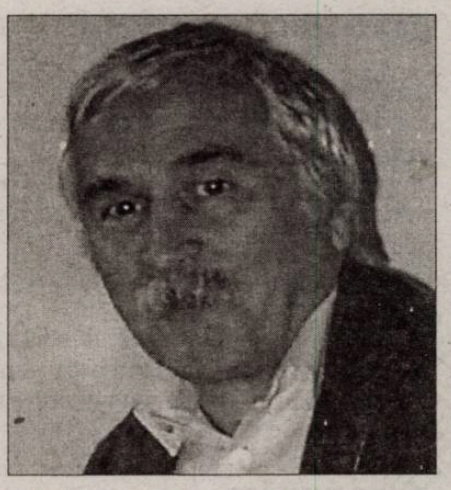


**BOGDAN GHIU:**
Nu mi-a fost uşor, dar, în ordinea aceasta, scriitorul român este: local, genial, ambițios, autosuficient, plastic.

**PETRE FLUERAŞU:**
Învechit, pasional, reticent, temător, arogant.

**HORIA GÂRBEA:**
(provocatorul discuției): Leneş, nontehnic, imprevizibil, vanitos, certăreț.

*Numai întîmplător, tocmai scriitorul care a răspuns la anchetă cel din urmă a formulat o concluzie:*



**GABRIEL DIMISIANU:**
Nu cred că poate fi alcătuit, altfel decât în joacă, un portret-robot al scriitorului român, al scriitorului în general, dat fiind faptul că principala componentă a unei personalități literare este *diferența*. Scriitorii ori sunt *diferiți*, ori nu sunt deloc. Asemănarea cu alții îl anulează pe scriitor. Ca mentalitate ar fi însă ceva, mă gândesc, ce-i leagă pe scriitorii români (şi nu numai români) din toate timpurile şi anume felul în care văd rostul pe lume al criticului literar. Dar nu voi spune cu vorbele mele ceva ce atât de limpede a spus cândva Pompiliu Constantinescu. Să-mi fie îngăduit să citez din articolul său *Scriitorii şi critica*, apărut postum: „Nici un scriitor nu e mulțumit de nici un critic; fiecare scriitor vrea să-şi transforme criticul într-un Ioan Botezătorul, care să vestească venirea lui Messia; fiecare scriitor vrea să fie apreciat de critic în măsura în care el însuşi se apreciază". Nimic de adăugat.

◀

# Poeme

## CLAUDIU KOMARTIN

### Laura

îmi pierd mâna prin părul tău
cum se pierde un liliac
în liniile de înaltă tensiune

### Scufița Roșie

*lui Traian T. Coșovei*

vestea că ultimului vânător i s-a retras permisul de portarmă
a pus pe jar prozatorii, navetiștii și gospodinele
„trebuia să ne dăm seama că asta va urma
când în locul vechii poteci au turnat acea autostradă"

cine te va salva acum,
scufiță roșie?

cine să mai împuște bunicuța ursuză
travestită cu atâta iscusință în lup?

### La mormântul lui Corbu și al Șaronei

câți câini nu sunt plimbați prin bucureşti
în limuzine cu geamuri fumurii!

câte piscine se usucă azi, de dor și jale
pe lângă vilele nepăsătoare

și câți tovarăși securiști
sunt încă peste tot, mărinimoși și triști

câți câini nu sunt plimbați prin bucureşti
în limuzine cu geamuri fumurii!

### Scrisoare către Ianuș

Ce s-a ales de tine, Marius Ianuș?
Ai avut ambiția să nu te vinzi nimănui
și te-au trădat până la urmă ideile înfipte în capul tău,
ideile despre poeți justițiari, adulați și infailibili...

Tu ești poetul ăsta petiționar care vrea coronița MM-ului
și ne zăpăcește cu maniile lui?
Când ai devenit un scriitor
obsedat să fie il capo di tutti capi?

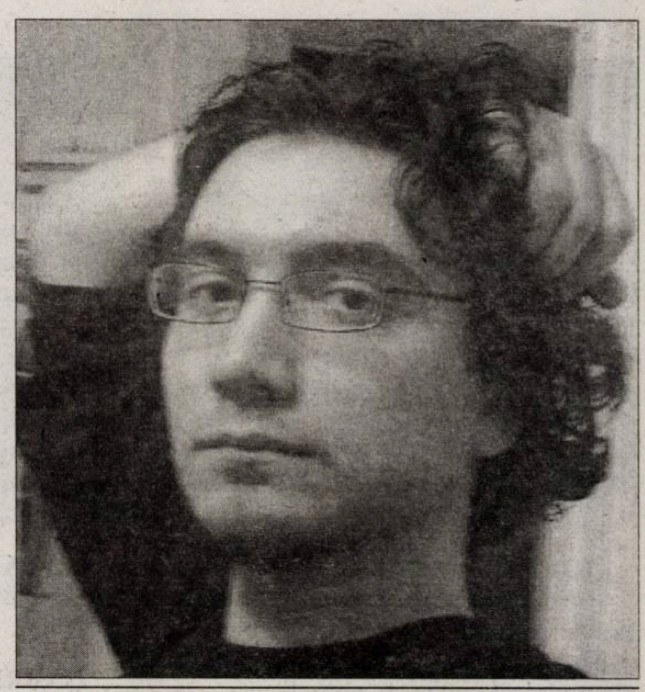
Ce au făcut din tine?
De ce te ascunzi prin mațele netului?
De ce n-ai venit la lansarea lui Pop?
Te simțeai mai bun decât noi?
Nu-ți poate fi chiar atât de frică de tine însuți...

A cui e vina că treaba s-a împuțit?
De ce te ascunzi în mațele netului?
De cine ți-e frică?
Mai bine te călugăreai ca Savatie – ai fi fost o legendă...
Ideile înfipte în capul tău au distrus totul.

Ianuș, nu îmi poți spune că totul s-a terminat –
ne vom bate de acum în petiții?

### Nu mai caut nimic

Nu mai caut nimic
nu fiindcă aș crede că am găsit ceva
dar mă simt tot mai des ca un borcan voluminos plin cu zaț
și-atunci goana după ideal
se transformă-n ceva concret și ridicol
ca lupta cu greața în zori sau lupta cu scările



**Claudiu Komartin** (n. 1983, București) a debutat publicistic în 2002. A publicat poezie, proză scurtă și articole în majoritatea revistelor literare din România. Autor al volumelor de versuri *Păpușarul și alte insomnii* (2003, 2007) și *Circul domestic* (2005), pentru care a primit mai multe premii, printre care Premiul Academiei Române pentru poezie.

### împinge puțin...

*lui ilieș gorzo*

de cinci milenii istoria se tot repetă
mai vine câteodată unul și zice:
degeaba-ncercați atâta
și tot travaliul ăsta artistic vă mai și doare
dar noi nu și nu

„10 degete ai și pe-alea mi ți le tai"

degeaba ai luat lecții de antropogeneză
dacă n-aduci un prozator cu freză
la chermeză

împinge puțin cu pleoapa în aer
și zâmbește-le
drăgăstos ca o lamă de bonfaier

înaintează fără frică printre toți marginalii
printre atâtea fracturi și falii
prin perișorii gâdilicioși ai unei nații de
pensule blege
peste care musca-i rege

fii curios ca un pește și tăcut ca maria treben

altfel o s-ajungi ca prietenul suman
cel ortoman
care-a chelit confundând cumințenia cu tenia
să scrii lozinci cretine pentru norii
prinși cu pantalonii în vine

### panzerlitteratur

panzerul nu stă locului nicio clipă
el ne ferește de literatura proastă, de diabet și de gripă
cu șenilele lui trece peste piciorușe peste mânuțe
peste fetițe neștiutoare și peste poetese slăbuțe
peste mii de căpșoare voioase
(uite cum tocmai a rupt în două niște călugărițe pioase)
roagă-te fiindcă nu a iertat niciodată pe nimeni
baricadează-ți cum poți fereastra și ușa
într-un târziu el va veni cu un chip groaznic
să îți mângâie gușa

### să ne mutăm...

*lui radu vancu*

să ne mutăm cu toții-n camelutza
acolo curge-un râu de beaujolais
iar blonda heidi klum se tot dă huța
sau ca pisica lipăie café-au-lait

în camelutza poți s-o întâlnești
într-un bistro pe doris, capra
ce-ți spune chicotind povești
cu katie moss în clasa a IV-a

acolo vancu,-ngăduit de soață
și jucăuș ca un motan de rasă
în cârciumi stranii berea o înhață
și-alunecă încetișor sub masă

atât de veseli suntem că în camelutza
nu e nici frig, nici sete, nici scumpiri
încât în scoică poți s-auzi perluța
cum se formează lent și fără opintiri

chiar crina lui șerban de ar putea
s-ajungă-n camelutza într-o vară
prin păr i s-ar ascunde-o stea,
o stea micuță și flecară

prin clădiri oficiale și instituții
lupta cu somnul ca să prind filmul de sâmbătă noaptea
când voi da sonorul încet
și mă voi ghemui în fotoliu cu ochii strălucind de plăcere
inima, plămânii, ficatul și splina
îmi transmit mesaje clare că vor să iasă din joc
s-ar retrage chiar mâine undeva în florida
deși e așa de caraghios să fii un bătrânel de 24 de ani
cu organele pensionate
și cu singura dorință de a câștiga
o partidă de table după masa de prânz.

### în noapte, departe...

Pe toți cei care nu puteau sta locului o clipă
bătându-se între ei pentru putere și glorie,
moartea i-a scuturat peste câmpuri și gropi
ca pe un sac cu mătreață.

Pe cei ce compuneau, scriau sau pictau
speriați că numele le sunt trecute în agenda ei roz-bombon,
moartea i-a bătut pe creștet și le-a tras amuzată
covorul de sub picioare
hei hop!

Iar eu? – Eu am văzut cuțitul măcelarului
dispărând în carne ca într-o hrubă întunecată
și am simțit picăturile de sânge
șiroaie, șiroaie pe gresia ciobită a minții...

Fiindcă lumea e o bâltoacă
din care te privesc ochi lacomi și lunecoși,
nu mai visez decât o lungă călătorie printre dealuri –

și toate să rămână în urmă, fără putere,
„ca, în noapte, departe, o muzică ce se stinge".

*Cartea străină*
**Grete Tartler**

# Huizinga: Jocul, iubirea şi amurgul

Recent a apărut ediția a treia a celebrei cărți despre joc[1] a filozofului şi istoricului olandez Johan Huizinga (1872-1945), cel care a dezvoltat teoria culturii după care gânditorul (*homo sapiens*) şi făptuitorul (*homo faber)* stau alături de jucător (*homo ludens*), fără a cărui dispoziție nu s-ar fi dezvoltat domenii întregi ale culturii (literatura, dreptul, ştiința, arta plastică, filozofia, etc.). În plus față de edițiile precedente, volumul are drept prefață un studiu al lui Gabriel Liiceanu, *Preliminarii la o înțelegere a demnității jocului în lumea culturii*. Jocul ca prilej al recunoaşterii şi regăsirii, jocul care „scoate la lumină arbitrarul oricărei întreprinderi umane sau cosmice", jocul ca „întreținere constantă a reflexului libertății" este un fapt de civilizație pe care filozoful român îl subliniază ca proprietate esențială a spiritului şi nu doar ca virtuozitate, ca „piruetă" a lui. De la Friedrich Schiller (*Despre educația estetică*) încoace, jocul e considerat singura activitate care scoate în evidență complexitatea omenescului; dar, desigur, *homo ludens* ca termen conceptual a devenit cunoscut exclusiv prin Johan Huizinga. Datorită lui, în secolul al XX-lea s-a dezvoltat substanțial ludologia, prin gânditori ca Wittgenstein, Caillois, Bateson etc. – termenul ca atare fiind acceptat definitiv în lumea specialiştilor abia în 1999, odată cu universalizarea mediului digital şi a jocului pe computer ca fenomen cultural de masă.

Textul lui Huizinga a reapărut tot în vechea traducere a lui H.R. Radian, care a subliniat cu onestitate într-o notă a traducătorului dificultățile transpunerii din olandeză. L-am cunoscut pe domnul Radian în anii '80, când îmi părea un „matusalemic" înțelept, cu lentile groase, spinoziene, în chilia sa cu ferestre spre Colentina, iar cărțile la care aveam acces datorită lui păreau ferestre spre o libertate ce nu mai avea decât şanse teoretice. Faptul că a reuşit să se impună în continuare prin traducerile sale, într-o epocă a retălmăcirilor din toate limbile, mi se pare un mare succes peste timp. Fiindcă tot în traducerea sa a fost publicat *Erasm* de Huizinga[2], cu o contribuție de istorie literară a doamnei Cornelia Comorovski, profesoara noastră de literatură comparată de la Facultatea de Limbi Romanice, Clasice şi Orientale, precum şi *Amurgul evului mediu*[3], care sublinia teoria cunoaşterii istorice în lumină estetică, intuitivă şi subiectivă. Scris în 1919 şi tradus pentru prima oară în limba română în 1970, studiul, care a desființat definitiv ideea unui ev mediu *întunecat,* fusese declanşat de o expoziție de pictură olandeză, portretizând perioada printr-o serie de strălucitoare contraste. Viața, care „mai avea pe atunci, în multe privințe, culorile basmului", e în viziunea lui Huizinga un şuvoi de patimi, predici, nebunii, răzbunări, nestatornicii ale norocului, cruzimi, explozii de trufie, lăcomie, nedreptate – dar şi de năzuințe către o lume mai frumoasă („deşi nu era de bonton să aduci laude vieții şi lumii"). Azi păstrăm imaginile iubirii cavalereşti, ale religiozității (cu nostalgia fericirii veşnice şi indiferența față de cea pământească), dar nu uităm nici cruciadele, turnirurile, barbariile epocii. Uneori, autorul parcă ne face cu ochiul din peisajul strict contemporan (o căpetenie a poliției se duce la slujbă doar precedat de doi muzicanți – strămoşii girofarului, am zice astăzi, un ales în parlament refuză funcția, drept care i se taie capul, care e dus tranşat în parlament spre a fi pus la „locul lui" – cvorumul a fost realizat, am zice acum...), dar este evident că – deşi nu consonează cu Spengler – Huizinga nu priveşte cu simpatie lumea contemporană, invadată de tehnologie. După ce a studiat literaturi orientale şi a scris în tinerețe o teză despre teatrul indian, este de înțeles înclinația filozofului pentru concluzii metafizice, unele care, cel puțin românilor, le-au devenit extrem de familiare: „Copilul râde: înțelepciunea si iubirea mea e jocul!" Tânărul cântă: „Jocul şi înțelepciunea mea-i iubirea!" Bătrânul tace: „Iubirea si jocul meu e-nțelepciunea". Lucian Blaga, *Trei fețe*.

[1] Johan Huizinga, *Homo ludens*, traducere de H.R. Radian, prefața şi nota bibliografică de Gabriel Liiceanu, ediția a treia, Editura Humanitas 2008; [2] *Erasm*, traducere de H.R. Radian, prefața şi tabele cronologice de Cornelia Comorovski, 2007; [3] *Amurgul evului mediu*, traducere de H.R. Radian, Editura Humanitas 2002.

*Nocturne*

# „Haggis" şi drob

**STELIAN TĂBĂRAŞ**

La începutul anilor '90 am ajuns în Scoția, ținutul ce se revendică în primul rând de la celți. Comerțul repartizează acestei tradiții piese de lut în statut artizanal, portul tradițional (nu i-aş spune „popular", acolo îl poartă toate clasele sociale), mai ales celebrele costume cu „fustanea", devenite de un rafinament incredibil. Am văzut purtându-l în mod firesc profesori, vânzători, directori de bancă. Într-o expoziție de artă decorativă făceau furori, mai ales printre doamnele vizitatoare, exponate ce reprezentau còpii ale unor străvechi pietre funerare celte (din multele cimitire existente), còpii făcute prin imprimare directă. Îmi aminteau de giulgiul din Torino. Urmele celților (prezente şi în România – urme despre care istoricii noştri, pasionați de taberele daco-romane, au mai uitat), urmele acestui popor atipic – singurul care s-a şi întors din Occident, trăind aproape două secole în Anatolia, contrazicând teoria lui L. Strauss ce părea de nezdruncinat, despre migrația unidirecțională a popoarelor nomade, de la est la vest – aceste urme desprinse de pe monede şi artefacte ne înfățişează cai înaripați sau călăriți de vulturi, chipuri omeneşti stilizate aproape geometric. „De la ei ne-a rămas roata olarului şi războiul orizontal de țesut", conchid, în câteva cuvinte, manualele de istorie. Dar, oameni buni, asta e enorm: două mecanisme ale industriei casnice care au îndestulat cu mii de vase de lut populațiile autohtone, au transferat aproape complet olăritul (şi, în general, prelucrarea ceramicii) la bărbați. Se ştie, încă din neolitic, vasele, idolii, simbolurile fuseseră create de femei. Iar războiul de țesut a îmbogățit vestimentația oamenilor, până atunci aproape exclusiv din piei de animale...

Într-o zi am fost invitați la o plimbare în jurul lacurilor cu maluri de păiş şuierător în vânt (adăpostind parcă mulți monştri înrudiți cu cel din Loch Ness) de către preşedintele unui partid politic celebru în Edinburgh (ce avea în program – citez *ad litteram* – „scuturarea jugului englez"). Gazda noastră era un bărbat vajnic şi burlac; după plimbare ne-a invitat la prânz, în propria locuință. Locuia la marginea medievalului oraş cu case de piatră şi curți înconjurate de ziduri vechi şi înalte. Sus, pe bordura lor, zeci şi zeci de sticle sparte şi sădite în ciment, cu cioburile în sus – brrr, nici în imaginație nu e bine să-ți închipui un săritor peste gard.

Cum am intrat în casă, şi-a legat un şorț peste fustanea. Apoi, în mari farfurii înfierbântate, ne-a servit un preparat pe care l-a declarat cu mândrie „rețetă celtică": mirosul drobului de Paşti ne-a invadat într-o clipită. Era... drobul nostru de miel, fără de care nu ne putem imagina sărbătoarea Învierii (cel puțin noi, românii – popor de păstori, cum se spune) şi care aici se numea *„haggis"*. Avea în plus o mână de orez negru, sălbatic. Nu-i lipsea nici măcar învelitoarea de prapure. I-am descris rețeta – a rămas mut, el crezuse că ne serveşte ceva unic, de un specific național incomparabil. (Mai târziu am aflat că anti-naționaliştii contestă originea celtă a acestui „haggis" – ar fi existat şi pe masa anticilor –, o referire ar fi în

*Odiseea*; alții consideră originea lui ca fiind scandinavă sau normandă: „hachis", adică tocat, în pronunțare guturală). Lipsind dovezile, folclorul scoțian atribuie totuşi *haggis*-ul strămoşilor celți. Robert Burns i-a închinat o odă şi de atunci e într-adevăr cea mai populară mâncare la sărbători. Cu un păhărel de Scotch sau de vin roşu alături. A străbătut oceanul, a cucerit America, ba a ajuns şi în Filipine, Baleare, Brazilia, Liban... „Tu, Stanley (aşa pronunța gazda mea numele meu, Stelian) de unde ştii rețeta?" „Păi, de la celții care, trecând pe la noi, i-au învățat şi pe păstorii din Carpați s-o pregătească".

# Tesla ascuțită a relevării deșertăciunii

**HORIA GÂRBEA**

Radu-Ilarion Munteanu
**Osmoze**
*Editura Limes*, proză scurtă

Cine nu-l cunoaşte pe RIM? În lumea literară a hîrtiei cred că sînt destui, în cea a suportului electronic, mult mai puțini. Primul grup va scădea acum şi el pentru că RIM, aşa i se spune, aşa îşi semnează e-mailurile, a tipărit recent două cărți pe hîrtie: una este aceasta, de la *Limes*, alta, cu jurnale de călătorie, a apărut deunăzi la *Muzeul Literaturii Române*. După mulți ani, stîlpul portalului *Liternet.ro*, face un pas către cititorii cărții convenționale, după ce primele două volume trecuseră oarecum neobservate. Pe nedrept, pentru că RIM cel de atunci şi cel de acum au multe în comun: vervă, ingeniozitate, spirit ludic, simț al realului şi al limbii vorbite, dar şi putere de abstractizare şi fantezie. Povestirile lui se închid după ce s-au rotunjit într-o acțiune clasică, ori se termină fulgerător şi în coadă de peşte. RIM e precipitat, are suflul scurt, nu-l văd scriind romane, are priză la actualitate şi interes pentru toate domeniile culturii. El este prototipul intelectualului format în anii ceva mai buni 1965-1975, încarcerat apoi în *re-se-re*-ul tot mai opresiv al următorului deceniu şi jumătate, obişnuit să trăiască doar cultural, în cultura paralelă şi oarecum clandestină care viețuia în spatele şi în ciuda celei oficiale. Volumul de *Osmoze* arată că un autor cu background-ul descris mai sus se adaptează oricăror vremuri şi le descrie cu sagacitate. RIM este un tînăr pensionar de mare viitor!

Stelian Țurlea
**Greuceanu, roman cu un polițist**
*Editura Paralela 45*, roman

Un polițist român din anii 2000 cu greu poate ajunge personaj pozitiv, cu atît mai puțin erou de basm. Mentalul colectiv suprapune termenul „polițist" pe imaginea unui ins gras, corupt, mitocan, ineficient. Polițistul român standard nu e Greuceanu, ci Garcea. Stelian Țurlea îşi pune abilitățile de prozator în slujba unei nobile mitizări şi a demontării prejudecăților. El scrie un basm modern, scurt şi spumos, despre lupta unui Făt-Frumos cu epoleți într-un orăşel mustind de corupție şi lucrături mafiote. Greuceanu e polițist de hîrtoage la arhive, dar iese dintre ele pentru a se lupta cu cei care stăpînesc prin jaf şi crimă. Tartorul, zmeul, este un „naş" interlop, Matache Ăl Bătrîn, şi evident că Greuceanu, ajutat de forțe ale binelui pe care le coalizează, îl învinge spectaculos pentru a se îndrăgosti de fata împăratului. Adică de a primarului care l-a trimis pe şeriful justițiar să facă ordine în oraşul lui. Ca şi în cazul polițistului-arhivar, la Stelian Țurlea aparențele sînt înşelătoare. Editorialistul întunecat şi masiv este un prozator sprințar, ager la poante, abil în conducerea unei acțiuni pe care o complică progresiv, parcă spre a se amuza mai bine la dezlegarea finală a tuturor nodurilor ei. Greuceanu e un bun roman pentru adolescenți, dezavantajat de coperta care trimite în altă direcție.

Mircea Muthu
**Balcanologie III**
*Editura Limes*, eseuri

Profesorul Mircea Muthu este expert într-o ştiință pe care a inventat-o: balcanologia. Nu din neant, desigur, ci adunînd observații, dar mai ales bibliografie. Ar fi mai exact să spun că realitatea balcanologiei i s-a impus lui Mircea Muthu aşa cum unora existența OZN-urilor. După *Balcanismul literar românesc*, după două culegeri de eseuri cu titlul *Balcanologie*, acest volum continuă demersurile criticului şi ale uneori-poetului din Cluj de a pune piese într-un puzzle balcanic, aşa cum sugestiv prezintă coperta. Piese de tot felul: de cultură, civilizație, mentalitate, lingvistice care, fixate la locul lor, aproximează specificul spiritului balcanic. Cel mai adesea, Mircea Muthu îl caută în cărți, numeroase dintre capitolele succintului său volum pornind de fapt de la texte citite şi adnotate de el, de la autori în care îşi regăseşte domeniul.

Gheorghe Izbăşeşcu
**Jocurile minții**
*Editura Vinea,* poezie

Cu ce ne mai poate surprinde un poet cînd publică încă un volum, după altele douăzeci? În prefața pe care o consacră lui Izbăşescu. Ştefan Borbely crede că poetul *intră pe un nou făgaş de creație*. În ceea ce mă priveşte, l-am recunoscut cu uşurință pe autor, cu toate că nu pot nega faptul că am fost, pe-alocuri, surprins. Primul optzecist, cronologic, oricum primul care a ieşit la pensie, cum glumeau congenerii, nu cred că poate să îşi renege trecutul poetic dintr-o dată şi nici nu ar avea de ce. „Zburătorul" din Oneşti (cîndva mentor al unei reviste culturale cu acest lovinescian titlu) rămîne ce-a fost: (neo)romantic. Ceremonii erotice, ritualuri fastuoase pe care le ironizează şi le pune în derizoriul unui cadru provincial, ca pentru a se pedepsi pentru elanurile evazioniste, iată ce a făcut şi face încă Gheorghe Izbăşeşcu. Volumul actual se distinge printr-o radicalizare, uneori de-a binelea răutăcioasă, a modului în care marşul triumfal este adus pe şuierături de muzicuță şi lovituri în țambal pentru a-i sublinia relativitatea. Vorba lui Mazilescu: *cel mai înălțător imn - şoarecele* se potriveşte la fix noii etape din creația lui Gheorghe Izbăşeşcu. *Jocurile minții* nu sînt la el nici bridgeul, nici şahul, ci construcțiile imaginare romantice-romanțioase pe care autorul, *dator muzei*, le izbeşte demolator cu tesla ascuțită a relevării deşertăciunii eterne. De va greşi direcția loviturii, va rămîne *dator muzei* pe veci!

Zeno Ghițulescu
**Trepte**
*Editura Ardealul*, teatru

Blîndul poet, preşedinte al filialei Tîrgu-Mureş a Uniunii noastre, publică trei piese de teatru. Nu e primul volum de gen dramatic al autorului, debutul fiind făcut în 2002. *Trepte* cuprinde textele: *Commodus Imperator*, *La Hiacint* şi *Sandra*. Centrul de greutate este aşezat pe prima piesă care este una istorică, după regulile cele mai stricte, cu decoruri pe care dramaturgul le vede somptuoase: o piscină de marmură cu două intrări în trepte, paturi largi tapisate cu fire de aur, decoruri florale şi statui de zei. Intrigi politice, replici majestuoase, curteni perfizi şi atentate, totul pus ca într-un film de mare montare din Hollywood-ul anilor 60. La ultima replică, după un monolog măreț, împăratul moare otrăvit elegant de amantă. Celelalte două lucrări sînt mai concentrate, petrecute în decor contemporan, cu personaje care vorbesc cam indistinct, încît devin confundabile. Piesele sînt vorbite, acțiunea în sine nu e dinamică. Însă tocmai dialogurile sînt convenționale. E clar că pe Zeno Ghițulescu îl prinde mai bine vorbirea eroilor din istoria Romei decît aceea de azi.

Angela Baciu-Moise
**Mărturii dintre milenii**
*Editura Limes*, interviuri

Angela Baciu-Moise este o poetă din Galați, consilier juridic la Distrigaz, dar cu o mare rîvnă publicistică. *Mărturiile* sînt interviuri luate *între mileniile* II şi III, de prin 1996 pînă azi, majoritatea pe viu, la reportofon, cu ocazia unor întîlniri şi festivaluri literare, la Galați ca şi în alte oraşe. Poeta are intelocutori de toate vîrstele şi toate notorietățile. Unele dialoguri au ca reper evenimente precise, de pildă Mircea Ghițulescu a fost intervievat ca inițiator al unui festival de teatru de păpuşi la Galați. Unele interviuri pot fi percepute acum ca nişte rememorări nostalgice pentru că personalitățile interogate (Ulici, Tupan, Condeescu, Sântimbreanu) au dispărut. Sînt interviuri luate pe fugă la cîte o lansare şi care, în ciuda importanței interlocurorilor, nu spun nimc (G. Liiceanu, Ioana Pârvulescu). Altele, în acelaşi context al grabei, sînt reuşite: Mircea Cărtărescu, Alexandru George. Totul depinde de inspirația de moment a ziaristei şi de cheful celui întrebat. Unele întrebări sînt de serviciu: „Ajută traducerile la cunoaşterea literaturii române? Aveți satisfacția lucrului bine făcut? Astăzi se mai poate scrie poezie?". Ce poți răspunde la asemenea chestionări? Din politețe, cei întrebați imporovizează. Alteori, o întrebare firească declanşează la celălalt un discurs cu adevărat interesant. Aşa aflăm că Ion Rotaru era să fie milițian şi regreta uneori că nu a ajuns. Ar fi ieşit la pensie ca general. Mircea Micu, pornind de la o întrebare neutră îi acuză pe Alex Ştefănescu de imoralitate şi pe G. Gricurcu de o imbecilitate (propagarea noțiunii de „deşert cultural"). Unii scriitori, incomodați de întrebările vagi, o pun la punct pe Angela Baciu, dar ea nu se lasă, întreabă mai departe şi aşa a ieşit o carte de vreo 400 de pagini, dintre care unele interesante.

Nicolae Avram
**Litanii pentru diavol**
*Ideea europeană*, poezie

Simpaticul poet bistrițean Nicolae Avram grupează sub acest titlu înfricoşător poeme delicate, psaltice. Desigur, şi ciclul intitulat (com)promițător *În pat cu mama* e alcătuit tot din... psalmi. *Psalmul III* începe ca o declarație la Parchet: *Pe malul rîului Someş mi-am violat fiica*. Apoi se produce o epifanie. Poetul este capabil de versuri memorabile şi, din cînd în cînd, are cîte un moment de violență absolută care, în context, nu poate decît să amuze. Cînd tonul e măsurat, poezia apare de la sine: *Năvodul care se tîrăşte printre ierburi/ Prinde lumina rîsului tău de care m-am îndrăgostit/ în vara aceea îngropată adînc/ în țipetele tale/ de spaimă*. Deşi afirmă peremptoriu: *În grădina bunicii mi-am spintecat sora*, Nicolae Avram, în momentele sale de grație este un rezervor de talent şi candoare. Cu toate litaniile pretinse a fi *pentru diavol*, e un om cumsecade: n-ar viola nici o muscă!

◀

*Dictatura TV*

# Moni şi Iri, Iri şi Moni

**CONSTANTIN STAN**

Folclorul românesc a creat perechi memorabile. Unele feerice, altele întruchipând, maniheist, binele şi răul, un altul de-un comic fără margini: Păcală şi Tândală. Eu, când îi văd pe Moni şi Iri, sau pe Iri şi Moni, nu am în faţa ochilor decât pe Tândală şi Păcală, sau Păcală şi Tândală. Perechea asta îmi creează o bună dispoziţie ceva de neînchipuit. Ea – junã, înaltă şi, vai, crăcănată de-i trece porcu' printre picioare de la genunchi în sus, cu o privire udă mereu, cu un râs de behăitul unei căpriţe îţi sună a ceva extrem de plăcut, stingheră oriunde ar fi – la o reuniune mondenă, pe terasa vilei, lângă pătuţul copilei, lângă sau fără Iri. El, un tomnatec dandy caraghios, pitic pe lângă ea, deplasându-se de parcă-ar fi din sticlă şi, deci, fiindu-i frică să nu se spargă, la fel de stângaci ca şi perechea, conversând mult cu cele două cuvinte „mişto" şi „foarte mişto" pe care le ştie din bogatul vocabular al limbii române. Oamenii ăştia nu au decât o singură vină, dar asta-i capitală: vor să fie în centrul atenţiei cu ajutorul televizorului. Şi, pentru a nu mai tot aştepta să vină televiziunile la ei, s-au dus ei la o televiziune. Şi şi-au făcut o emisiune, un reality-show cum se cheamă. O echipă de operatori, luminişti şi sunetişti însoţeşte pas cu pas familia înregistrând ceea ce fac. Sigur că nu i-am văzut niciodată dându-se jos din pat, spălându-se pe dinţi, concediind şoferul sau femeia de serviciu, certându-se, aşa cum se mai ceartă oamenii în casele lor. E un show pe jumătate real, selectând momentele vieţii mondene duse de cei doi columbini. Emisiunea nu are cine ştie ce audienţă, dar B1 TV insistă cu ea. Să fie clar: eu nu cred o iotă din poveştile alea cu zecile de mii de euro pe lună pe care postul le-ar plăti drepturi de autor doamnei Columbeanu. Aici, bănuiesc eu, sunt nişte inginerii financiare. Emisiunea e proastă, plictisitoare şi durează de prea multă vreme spre a face deliciul telespectatorilor şi a aduce nu ştiu ce mari profituri din care să fie plătită regeşte şi Moni. Întrebată la Roma ce face în România, doamna a răspuns că are un show la o televiziune, ceea ce a atras imediat entuziasmul macaronarului care voia să pipăie afacerea „ah, deci sunteţi foarte cunoscută în România". Cam cu jumătate de gură, ea a admis „că sunt destul de... cunoscută". La ăia nu prea merge aşa: dacă ai emisiunea ta (şi nu un spaţiu care seamănă a publicitate plătită de către dragul de Iri), atunci eşti o persoană de mare popularitate. Nici ea, sărăca, nu era convinsă că ar fi ceva de capul său prin România numai pentru simplul fapt că are după ea un cameraman, un sunetist care o înregistrează. Adică, asta înseamnă a avea emisiunea ta?!

Postul de televiziune B1 a debutat în acest show cu o idee jenantă: pentru telespectatori, povestea celor doi ar fi trebuit să reediteze basmul Cenuşăresei. Ea, fata frumoasă şi săracă, oprimată de mama vitegă şi surorile rele, este strălucitoare la bal şi-l fascinează pe el, prinţul, ce-i va lua urma cu pantofiorul în mână. Ea, într-adevăr, am înţeles că era cam sărăcuţă, dar de oprimat nu o oprimau decât şcoala şi vitregia materiilor şcolare, drept care prinţul a intervenit ceva mai devreme spre a-i cumpăra condurii cu care să păşească prin spinoasa cărare a clasei a XII-a şi apoi a bacalaureatului. Cât despre prinţ, lumea mondenă îl cam aşezase în categoria a ceea ce francezii numesc „ga-ga", fiu al unui tătic ce-a călărit secretariatul general al Guvernului în epocile de tristă amintire, Dej şi Ceauşescu, cu nişte afaceri nu tocmai credibile şi nişte poveşti cusute cu sfoară de-aia grosieră despre originea averii sale. Cât despre calul alb cu care trebuia să vină, Iri nu prea avea ştiinţă, altceva călărind el. Acest cuplu ar fi putut fi o oribilitate morală, socială, politică, dacă nu ar fi fost nativ nişte personaje de „comics". Să-i bagi în faţă pe post de povestea de dragoste a românilor mi se pare grotesc.

Am urmărit nişte episoade din „CM" (nu „Monica Columbeanu"!). Era la Roma în căutarea unei glorii pe podiumurile de prezentare de modă (doamne, să fi văzut-o cum merge!). O anume Linda Batista („actriţă") părea a-i fi un fel de înaintemergător. O tot ducea ba colo, ba colo, iar italienii o întrebau „lucraţi cu vreo agenţie în Italia", „nu", „lucraţi cu vreo agenţie din România?" „nu, adică ba... da... s-ar putea spune şi aşa". Un italian extrem de bazat probabil în afaceri de acest gen i-a ţinut un discurs cam cu două înţelesuri „aici au succes fetele frumoase, dar care, care, cum se dice, nu sunt încăpăţânate, adică nu sunt dificile" etc. etc, iar o italiancă nu înţelegea nimic: „adică ai 21 de ani, ai un copil de un an, eşti foarte bogată, ai dragoste" – „ah, da, zicea Moni-Cuţa, îl iubesc foarte tare" – „şi..." Şi de ce mai vrei să te faci prezentatoare de modă, sugera femeia?

Cea mai de reallity show a fost însă faza în care miliardara romăncă a fost dusă să m`nânce la un fel de terasă de Drumul Taberei, cam de spatele blocurilor, nu chiar de stradă, cu câteva mese pe un beton, departe de-un covor roşu sau măcar mov şi o uşă ferecată. Linda Batista a încercat uşa, s-a uitat pe-o fereastră şi a întrebat dacă e deschisă. Bineînţeles că nu e, i s-a răspuns. Am văzut un computer mergând, a zis.

Probabil că „marea actriţă" nu văzuse în viaţa ei o cârciumă cu camere de supraveghere!

◄

*Cybercultura*

# Noul proces al maimuţelor

**ADRIAN MIHALACHE**

Mai bine de optzeci de ani au trecut de la faimosul „proces al maimuţelor", intentat de statul Tennessee profesorului John Scopes, pentru că acesta a încălcat legea, predând liceenilor teoria evoluţiei a lui Darwin. Înfruntarea dintre faimosul Clarence Darrow, ca avocat al apărării, şi carismaticul acuzator William Jennings Bryan a făcut vâlvă în epocă. Pe baza procesului, Jerome Lawrence şi Robert E. Lee au scris, în 1955, piesa de succes *Inherit the Wind*, ecranizată de Stanley Kramer, în 1960, cu Spencer Tracy şi Frederic March. Filmul, jucat la noi sub titlul *Procesul maimuţelor*, punea în contrast, cu abilitate, inteligenţa liber-cugetătorului cu mărginirea fanaticului şi insinua că a avea îndoieli în privinţa darwinismului era fie o dovadă de fundamentalism creştin, fie una de prostie pură.

Iată însă că, între timp, teoria evoluţiei a mai pierdut din aura sa. Strămoşul comun (*the missing link*) al maimuţelor şi al oamenilor nu a putut fi identificat. Explicaţia evoluţiei speciilor prin variaţii întâmplătoare, susţinute de procesul de selecţie naturală, s-a dovedit nesatisfăcătoare, fie că este vorba de variaţiile mici, cumulate (după Darwin), fie de mutaţiile bruşte (după Hugo de Vries). Formarea unor structuri din ce în ce mai complexe presupune ca toate variaţiile, mici sau mari, să se coreleze cu precizie între ele, fapt care nu poate fi rodul întâmplării, deoarece ar avea, în acest caz, o probabilitate infimă.

Nimeni nu contestă evoluţia şi nici nu doreşte să repună, în locul ei, creaţionismul. I se contestă, însă, teoriei darwiniste virtuţile explicative, opunându-i-se conceptul de ID (*Intelligent Design*). Dacă găsim un ceas pierdut pe plajă, nu ne imaginăm că întâmplarea i-ar fi îmbinat rotiţele şi arcurile, ci bănuim, la originea lui, pe ceasornicar. Tot aşa, se afirmă, fiinţa vie a fost construită după planul sofisticat al unei inteligenţe superioare. Savanţi şi teologi deopotrivă sunt din ce în ce mai vocali în susţinerea unei evoluţii a speciilor, controlate de divinitate. Cardinalul Schönborn, Avery Cardinal Dulles, Stephen Barr şi mulţi alţii pledează pentru „re-fermecarea" unei lumi prea pustiite şi dezvrăjite de o ştiinţă peste măsură de orgolioasă. *Come-back*-ul lui Dumnezeu se anunţă triumfal.

Disputa a avut, la noi, ca efect amuzant eliminarea discretă din programa analitică a liceelor a teoriilor evoluţioniste. La protestele vehemente ale Asociaţiei pentru Libertatea de Conştiinţă, energic exprimate de Remus Cernea, s-a răspuns că acestea se învaţă oricum, „în mod implicit" (*sic*). Se anunţă un nou „proces al maimuţelor", care, la Bucureşti, România, ar putea avea o desfăşurare mult mai comică, în 2008, decât la Dayton, Tennessee, în 1925. De fapt, ştim de la Marx că, în lume, totul se întâmplă de două ori: prima oară ca dramă, a doua, ca farsă.

Curios, nici unul din participanţii la dezbatere nu pare a fi familiar cu cartea lui Henri Bergson, *L'Évolution créatrice*, de la prima ediţie a căreia s-au împlinit, în 2007, o sută de ani. Or, ideile lui Bergson sunt cum nu se poate mai actuale. El însuşi demontează şubrezenia argumentelor mecanicist-probabiliste în favoarea evoluţionismului, fără ca, prin aceasta, să cadă în finalism. A spune că Dumnezeu guvernează evoluţia speciilor după un plan prestabilit, aşa cum un inginer realizează o maşină pornind de la un proiect bine calculat şi cu grijă desenat, este, după Bergson, naiv. Evoluţia este creatoare sau nu este deloc: ea creează forme noi, surprinzătoare, în virtutea inspiraţiei, nu a prestaţiei conştiincioase, conforme cu regulile. Finalismul este la fel de reducţionist ca şi mecanicismul. Dumnezeu, dacă există, este artist, nu inginer.

Ignorarea lui Bergson explică slăbiciunea argumentelor adepţilor doctrinei *Intelligent Design*. Astfel, ei spun că ştiinţa a sacrificat pe nedrept, din lista lui Aristotel, cauza formală şi cauza finală, păstrând doar cauza mecanică şi pe cea eficientă. Or, finalismul implică, am văzut, o creaţie dată dinainte, deci lipsită de interes. Apoi, ei afirmă că aleatorismul invocat de evoluţionişti este un mecanism folosit chiar de către divinitate pentru propriile sale scopuri. Einstein protesta împotriva modelelor stohastice în ştiinţele naturii, afirmând că „Dumnezeu nu dă cu zaruri". Ba da, spun adepţii „proiectului inteligent", numai că ştie dinainte ce o să iasă, ba chiar poate să facă să apară combinaţia câştigătoare.

Nici în 1925, în Tennessee, evoluţionismul nu era, propriu-zis, prohibit. Manualele prezentau originea speciilor, ca şi evoluţia sistemelor geologice. Legea interzicea doar, cu titlu de excepţie, predarea doctrinei lui Darwin ca explicaţie a originii omului. Astăzi, reflectând la această problemă, credem că omul s-ar înţelege mult mai bine pe sine dacă, în loc de a comunica mereu, şi-ar lua răgazul să recitească o carte bună.

◄

*Cinema*

# O operetă postmodernistă: *Cântece de dragoste*

**CĂLIN STĂNCULESCU**

Prezent în selecţia oficială pentru premii anul trecut, la Festivalul de la Cannes, filmul *Cântece de dragoste* pare a fi la prima citire un omagiu adus regizorului Jacques Demy şi alor sale *Umbrele din Cherbourg*, care au aclimatizat în Franţa comedia muzicală.

Povestea evocată de regizorul Christophe Honore nu este însă decât un jurnal al căutării dragostei, cu multiplele sale variante, fără ca deraierile de la ortodoxia general acceptată să devină supărătoare. Structurată în trei părţi – *Plecarea*, *Absenţa* şi *Întoarcerea* –, aventura sentimentală trăită de Ismael şi Julie –, a cărei dispariţie oferă noi orizonturi şi posibilităţi de exprimare celorlalte personaje – se îmbogăţeşte treptat până la dimensiunile patetice ale unei catastrofe, trăită cu intensităţi diferite şi în diverse modalităţi de toţi martorii.

Realismul ambianţei în care se petrece story-ul filmului – este vorba de arondismentul 10 din Paris – cheia uşor ironică şi tandră în acelaşi timp în care sunt privite personajele, atenta distribuţie a accentelor psihologice în cazul membrilor familiei Juliei – cei doi părinţi şi cele trei surori –, conferă adevăr şi sinceritate operei cineastului francez. În acelaşi timp, lirismul se degajă nu atât din calitatea celor treisprezece arii şi duete cântate fără dubluri de câţiva excelenţi interpreţi – Louis Garrel, Ludivine Sagnier, Chiara Mastroianni, Chlotilde Hesme, Gregoire Leprince-Ringuet –, cât din firescul montării lor într-un puzzle ce depăşeşte condiţia convenţională a melodramelor sentimentale. Muzica amplă şi răscolitoare, în ciuda minimalismului aranjamentelor, este compusă de Alex Beaupain.

Ţesut ca o tragedie a prezentului, povestea imaginată de regizorul Christophe Honore este filmată în decorurile naturale ale Parisului, senzaţia de realism potenţând dimensiunile tristeţii provocate de dispariţia prematură a Juliei. Mai mult chiar, în cântecul acestui personaj, care apare într-o dimensiune metafizică a existenţei, elimină ferm tonurile melodramatice, lasând în prim-plan forţa unui sentiment manifest şi dincolo de pragurile nefiinţei.

Bine ritmat şi inspirat montat filmul *Cântece de dragoste* demonstrează încă o dată capacitatea imaginii de a implica productiv muzica, fie ea recitativ, arie, duet sau ansamblu în story-ul propus fără a friza ridicolul şi fără a pune la încercare răbdarea spectatorilor. Triste sau vesele, temătoare sau îndrăzneţe, spirituale sau morocănoase, personajele se implică şi se explică în proză şi în versuri, din care nu lipseşte fiorul autentic al emoţiei, în ritmuri consonante cu meandrele sentimentelor propuse ca suport al acţiunii.

O viaţă surprinsă în proză şi în versuri puse pe portativ, o operetă cu tonuri postmoderniste sau un musical cu certe momente de autentică inspiraţie – cum ar fi secvenţele surprinse în locuinţa familiei Juliei sau aria *De ce vii atât de târziu* cântată de fantoma Juliei, fac din filmul semnat de regizorul Christophe Honore un titlu greu de uitat. Cu condiţia acceptării convenţiei propuse în urmă cu 44 de ani de Jacques Demy pentru filmele sale *Umbrelele din Cherbourg* şi *Domnişoarele din Rochefort*.

***

Evenimentul cinematografic al săptămânii trecute îl reprezintă vizita făcută în România de celebrul regizor francez Claude Lelouch, care şi-a prezentat cea mai recentă producţie *Roman de gare – Un roman de duzină*. Autorul filmului *Un bărbat şi o femeie*, deţinătorul premiului Palme d'Or în 1966 la Cannes, şi a două Premii Oscar pentru cel mai bun film străin şi pentrù cel mai bun scenariu propune spectatorilor români un thriller după o reţetă de mare audienţă. Principalul

*Chiara Mastroianni în filmul* Cântece de dragoste

său personaj este o scriitoare de succes aflată în căutarea personajelor pentru viitorul său bestseller. În acelaşi timp un ucigaş în serie evadează spectaculos dintr-un spital psihiatric, iar o tânără coafeză va schimba radical destinele personajelor imaginate de Claude Lelouch şi Pierre Uytterhoeven, colaborator la scenariu. Din distribuţie fac parte Dominique Pinon, Fanny Ardant şi Michele Bernier. Muzica filmului este semnată de Alex Jaffray şi Gilbert Becaud.

Deloc apreciat de către criticii de film, regizorul francez se bucură însă de o mare popularitate în rândul publicului.

◄

*Teatru*

# Din nou Hausvater

**MIRCEA GHIŢULESCU**

Ne-am bucurat nespus să aflăm că piesa ***Recviem*** de Hanoch Levin publicată în numărul 3-4/ 2004 al revistei **„Drama"** în traducerea Denisei Idel constituie suportul unui spectacol pe scena **Teatrului Bacovia din Bacău** pus în scenă de Alexander Hausvater, mereu preocupat de universul literar evreiesc, ceea ce ne face să credem că va ajunge, curând, la Mihail Sebastian. Hanoch Levin este, însă, scriitorul israelian prin excelenţă născut (1943), crescut şi format la Tel Aviv. ***Recviem*** este ultimul spectacol al regizorului care a fost, deopotrivă, scriitorul Hanoch Levin, pus în scenă la Teatrul Cameri din Tel Aviv înaintea dispariţiei sale premature, în 1999. Deşi este vorba de adaptarea scenică a trei schiţe de Cehov, piesa este întunecată şi deprimantă în spirit dantesc. Puţine lucruri au mai rămas din ironia lui Cehov, dar, în orice caz, amplasarea într-un spaţiu rusesc belstemat ("un ţinut îndepărtat dintr-o ţară mare, într-un sat uitat de lume") situat între Pupka, Hlupka, Drupka, Scioci şi Pjioji, tot atâtea eufonii ruseşti luate, desigur, din umorul ciudat al lui Cehov. Levin/Hausvater ne aruncă direct într-un Purgatoriu unde lumea umblă cu morţii în braţe încercând să-i facă sănătoşi, sub ochii unor veseli heruvimi care le mai alină

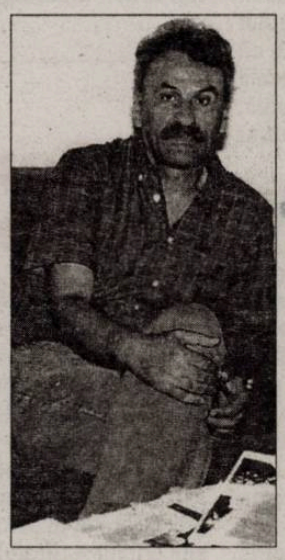
durerea: „Unde-i buba? Să-ţi dăm noi un pupic şi trece". Oamenii au meserii funerare: Felcerul, mereu beat, care nu poate vindeca pe nimeni, dar prescrie aceleaşi comprese şi prafuri pentru că nu are nimic de făcut împotriva morţii, cosciugarul care şi-a pierdut bătrâna nevastă de care nu i-a fost milă niciodată şi, alături de ei, inocenţi fără rost, asemenea femeii cu pruncul de şase luni peste care bărbatul a aruncat o căldare cu apă clocotită. Mai bântuie prin această margine a împărăţiei morţii beţivani şi târfe urât mirositoare, dar nevoia de iubire rămâne şi după moarte. Textul lui Hanoch Levin are pentru fiecare o frază potrivită.

Alexander Hausvater a refuzat orice idee narativă adoptând formula unui spectacol ambiental (ritual, de fapt, doar că nu este **consacrat** pentru că oamenii îndeplinesc un ritual fără să ştie) de o densitate şi o cuminţenie neobişnuite pentru hiperbolicul artist. Păstrează o briză rusească de la Cehov, mai ales prin acele denumiri provinciale caraghioase, deja menţionate, de sate în care se mişcă o lume în pragul morţii şi chiar dincolo de acest prag. O iudaizează cu personaje luate din tablourile lui Marc Chagall, pictorul crucificaţilor şi al muzicanţilor zburători. Inventează personaje extrase din tablourile lui Chagall (violonistul săltăreţ, de pildă) care te fac să te simţi ca în iernile de la Vitebsk ale pictorului. Perfect adaptat textului, Hausvater înţelege spectacolul ca o călătorie perpetuă cu o trăsură creată din pantomimă (calul este interpretat cu veselie, nu neapărat cu talent, de un actor) care plimbă de la zero la minus infinit un grup de oameni ce nu trăiesc decât pentru a se îngropa şi jeli unii pe alţii. Hausvater este hotărât să ne arate cum este dincolo şi creează un spectacol al tăcerii folosind cu intensitate *pantomima vocii* sau *mimavoce*. Actorii simulează rostirea, dar vocile vin din altă parte. Spectacol de imagine, sunet şi fum, interpretat de actori complementari care îşi împrumută vocile (efectul este infernal pentru că se mişcă buzele unuia şi se aude sunetul din altă parte, ca pe lumea cealaltă), ***Recviem*** este exact pe măsura Teatrului Bacovia din Bacău, oraşul unde „dormeau adânc sicriele de plumb". Regretăm că, din lipsa unui pliant cu distribuţia, nu am reuşit să identificăm actorii. Firesţe, nu ne-a scăpat Viorel Baltag, dar echipa este cu totul excepţională în situaţia, deloc confortabilă, la care trebuie să se adapteze.

◄

# Lirică

**BUCUR DEMETRIAN**



### Schițe de autoportret

mai întâi conturul feței
linia nasului gura
bărbia tăiată de riduri
și gâtul lung
ca un burduf de acordeon
stricat

cu ochii e mai greu
ei trebuie șterși
și refăcuți în fiecare zi
pentru frații lor din oglindă

ei trebuie mereu șterși
și deschiși cu alte culori
cu alte chei
deschiși mereu fiindcă
se închid
când nici nu te-aștepți.

### Morga cea de toate zilele

dintre ziduri strigătul meu
după noaptea de coșmar
capriciile desfac
aripi de liliac
bătrânul Goya
stă de veghe
pe umărul meu
sfetnicul nopților fără somn

și dimineața ca un ciot
ca un picior amputat al zilei
și dimineața își pune ochelarii
bătrână zgribulită
cu fața roasă de șobolani
cu găuri săpate spre
canale întunecate

în cele din urmă pornește
șchiopătând
spre morga cea de toate zilele

### Sacul cu merinde

și lui i-am dat felia
de întuneric
hrana zilnică pentru ochiul
mort de prea multă
lumină

și lui i-am dat felia
de moarte
hrană zilnică pentru carnea
măcinată sub țevile
încărcate de viață

se făcea dimineață
și el adormea tocmai atunci
trăgând funia altui trup
trăgând sacul cu merinde
felia de întuneric
felia de moarte

și ce lumină țâșnește
din rama tabloului. ◄

# Un comediograf de modă veche

**ION COCORA**

Puși Dinulescu e un dramaturg „croit" din stofă veritabilă. Pixul cu care scrie e unealta unui sceptic ce nu ezită să taie în carne vie. Scriitorul cu un debut de răsunet în roman în anii '70 (v. *Robert calul*) scrie teatru, am mai spus-o, cu o bucurie nedisimulată, cu o voluptate ce aparține deopotrivă degustătorului rafinat de spectacol, dar și creatorului de spectacol la fel de rafinat. El nu se mulțumește doar să imagineze personaje și situații, ci dă senzația că și joacă personajele și situațiile pe care le așterne pe hârtie, amuzându-se și amuzându-ne. Refuză programatic forme și modele sofisticate. Perimetrul în care se învârt textele sale destinate scenei rămâne de regulă comedia. O comedie gândită în tipare clasice, aparent fără glazuri de modernitate, dar adusă la temperatura zilei, asta prin problematică și personaje, prin subiect în ultimă instanță, încât situarea ei într-un context de fapte și mentalități la zi constituie nu numai o sursă de umor, uneori cu apăsat caracter de divertisment, alteori amar, ci și principalele atuuri ce asigură însemnele unei originalități reale, vizibile atât în atitudine, cât și în structură. Scriitura e limpede, „curge" firesc, se ridică la nivelul unor pagini de bună literatură. Replicile sunt scurte, alerte, uneori cu bătaie ironică, alteori directe, de un haz copios. Personajele, la rândul lor, sunt precis conturate, cu detalii atent puse în evidență, bine dozate. Se vede de la o poștă cât de mult autorul îl iubește pe Caragiale, îi venerează pe Sebastian și Kiriței, dar și că nu poate să-l uite pe Mazilu. „Meseriași" acești domni, nu glumă!

Să nu fiu înțeles greșit. Puși Dinulescu e un „șiret". El bravează când vrea să convingă că nu se abate de la spiritul comediografic tradițional, verificat îndelung și de succes garantat, căci în fond nu ignoră faptul că, pe la mijlocul secolului trecut, Eugen Ionescu și Beckett au făcut „terci" canoanele, modificând radical logica și limbajul textului dramatic. În consecință, comediile lui sunt departe de a se cantona în cultul pentru un model sau altul, dimpotrivă, captează și filtrează în ele experiențele acumulate în timp, nu-l atrage defel excesul, modul de caligrafiere a acțiunii și al caracterelor se păstrează în limitele unei anumite măsuri, în nici un caz nu complică și obscurizează, mimând adâncimi inexistente, demersul dramaturgic.

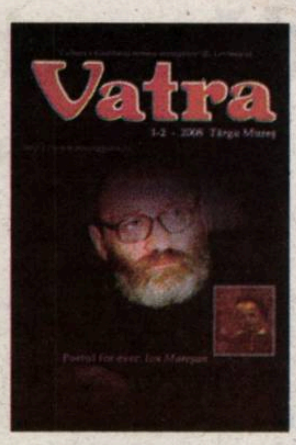
Ceea ce am scris până aici se potrivește în general și pentru *Nunta lui Puiu*. Tragi-comicul, dilatat câteodată până la grotesc, țopăie, adică, în voie și cu voioșie pe spinarea realității contemporane. Imaginea e a unei lumi într-un proces permanent și ireversibil de degradare morală, parvenită, arogantă, fără scrupule, care face și desface afaceri oneroase, practicând vânzarea de trupuri și suflete ca la tarabă. Ion Pârțoiu, om de afaceri de la „mic spre mediu", aranjează de o nuntă între amanta sa, Delia, juna fără ocupație, abia trecută de douăzeci de ani și pe deasupra și gravidă, și finul său, Puiu, afacerist și el, dar ceva mai novice, dispus de aceea la orice pentru a „crește". În continuare, o „populație" în permanentă mișcare, soți, soții, soacre, nurori etc., completează o faună de tipologii diverse, întruchipări jalnice, la limita caricaturalului, prefigurând o intrigă cu destule „lovituri de teatru", fiecare o sursă în plus de haz, cu accent pe dezvăluirea totală a „fețelor" văzute și nevăzute ale personajelor. Dintr-un atare punct de vedere, acestea se împart în două categorii: unele prin care *ticăloșia și răul supradimensionat* dobândesc statut de normalitate, metaforic vorbind, așa e lumea și ca dânsa suntem noi, perverși, bestii, ce contează e ca banul să pice și să nu scapi nimic din plăceri, iar altele, găsite pe poziții de victime, nu au prea multe de ales: ori se adaptează la jocul diabolic al „sistemului", ori vor fi strivite de el.

Așa stând lucrurile, *Nunta lui Puiu* poate fi tratată, pe de o parte, cu lejeritate, fantezist, cu detașare parodică, urmărindu-se să se obțină cât mai multe efecte comice, farsa și improvizația țintind în exces spre divertisment, în așa fel încât spectatorul să se „prăpădească" de râs. Pe de altă parte, sigur mai aproape de ceea ce și-a dorit autorul, dar fără să se renunțe la descrețirea frunților, consider că e tipul de transpunere scenică pentru care a optat, la o a doua întâlnire cu o piesă de Puși Dinulescu, prima a fost cu *Casa cu țoape*, regizorul Matei Varodi. El evită să vadă în textul dramatic un simplu pretext, nu-l întinde ca pe un elastic, permițându-și să-l ajusteze după cum e voia, ci preferă o caligrafiere corectă a acțiunii, o preocupare constantă de a bara cu profesionalism orice tendințe spre vulgarizare, nu lasă gagurile să o ia înaintea sensului. Rezultatul e un spectacol de „modă veche", lucrat cu migală, condimentat nu mai mult decât a fost necesar, într-o formulă în care nimeni nu sare peste cal. Ceea ce nu înseamnă că, pe ici-colo, regizorul nu se abate de la litera textului și chiar cu folos. Câteva scene primesc realmente conotații inedite și surprind ca mod de rezolvare. De asemenea, un personaj precum Michi, de exemplu, inteligent înțeles și interpretat de Lia Deaconu, e radical restructurat de regizor și dă foarte bine în noua configurație. De altfel, în decorul Mirunei Varodi, un interior în așa fel spațiat încât să faciliteze desele schimbări de loc din desfășurarea acțiunii, toți actorii demonstrează siguranță și rigoare, nu cad pradă facilului și picanteriilor: Dan Ivănesei (în Lae Ionescu adoptă un joc discret în plan temperamental, un control din interior în situațiile-limită), Petrișor Stan (în Ion Pârțoiu parodiază, mascând un lichelism feroce, un donjuanism de fațadă, fiind la fel expresiv și în atitudine, și în gesticulație), Mirela Popescu (îmbină frivolitatea cu senzualismul în Maria Ionescu), Radu Coriolan (sub o înfățișare de bunic mucalit ascunde pitoresc și agerime), Doina Aida Stan (realizează o compoziție folosind din plin mobilitatea reacțiilor), Dan Andrei (un debut în Puiu fără poticniri, nuanțat), Cornelia Niculescu și Daniela Marinache (în ipostaze de tinere conștiente de ce înseamnă tinerețea și „dulcețile" ei, provocatoare și pragmatice, totodată, căci știu pe ce contează), Wilhelmina Câta (doamna Pârțoiu acceptă cu un soi de complicitate infidelitățile soțului, frecvente și devenite normale în viața cuplului) și, în fine, Petre Dumitrescu (apariție episodică în Doctorul, pliat și el perfect pe „mentalitatea" celorlalți). Muzica lui Dan Oprescu punctează cu tonuri adecvate atmosfera și starea de spirit a spectacolului.

Două-trei cuvinte în încheiere despre Teatrul „Al. Davila" din Pitești, ajuns în acest an la o stagiune jubiliară: cea de a 60-a. Așa cum am înțeles aflându-mă la reprezentația cu *Nunta lui Puiu*, care a trecut, dacă nu mă înșel, cu bine peste cifra cincisprezece (și nu oricum, căci sala a fost plină, cu spectatori într-o ținută de premieră), e un teatru ce mizează în primul rând pe spectacole ce nu-i complică nici estetic și nici financiar condiția, opțiune nu greu de remarcat și din orientarea spre colaborarea cu regizori de factură asemănătoare. Impresia e că nu se aspiră la evenimentul teatral de anvergură, ci se preferă o cale de mijloc. Pentru a se intra însă în circuit național, cum au reușit câteva teatre din provincie, e nevoie în schimb de îndrăzneală și asumarea riscurilor presupusă de aceasta. Posibilități cred că există. Ar mai trebui să existe și ambiții de autodepășire. O șansă o văd în Festivalul spectacolelor de studio care ar trebui să acorde mai mult credit experimentului, „năzdrăvăniilor" cu aplomb novator, arătând o mai mare cotă de interes și pentru genul de montări capabile să scoată o instituție teatrală din anonimat. Altfel, oricât de vizibile sunt eforturile, izolarea pe propria feudă nu poate fi decât păguboasă. ◄

*Revista revistelor*

# Îngurgitarea aluzivă a extremelor ontologice




Bine structurat şi consistent, ultimul număr (dublu) al revistei târg-mureşene *Vatra* este dedicat în proporţie covârşitoare *Poetului for ever Ion Mureşan*, substanţialul grupaj năzuind să se constituie într-o „cale de acces (...) spre intimitatea gândirii (...) artistice" a aceluia pe care Al. Cistelecan îl consideră „cel mai mare poet al României de azi", iar revista îl recomandă drept „un poet de primă mărime, ce trăieşte fără rest vibraţia lirismului, un poet ce se identifică total, fără nici un rabat, cu propria poezie, alcătuită din fantasme, ultragii ale sinelui şi însingurări" (Iulian Boldea). Cele opt poeme şi eseul conversaţional *Despre faptul că nu avem timp să citim* legitimează opinia revistei în legătură cu valoarea creaţiei lui Ion Mureşan, adăugând un argument convingător în sprijinul textelor critice, schiţelor de portret şi evocărilor pe care i le consacră aproape 70 de confraţi în ale scrisului din patru promoţii literare diferite, începând cu pre-optzeciştii şi încheind cu douămiiştii.

Excelent şi dialogul lui Alexandru Vlad cu Ion Mureşan: plin de amintiri savuroase, dar şi de mărturisiri încărcate, adesea, de o senină gravitate. Transcriem câteva palide eşantioane dint-un text căruia doar întregul îi conservă farmecul şi reprezentativitatea: „ ...De câte ori sunt lăudat mi se face ruşine. Nu ştiu cum să stau, ce să fac cu mâinile, cum să ţin capul, unde să mă uit"; „La *Tribuna* ... ţineam «Poşta redacţiei». Primeam zilnic foarte multe plicuri, din toate colţurile ţării. Teoria mea era, şi este încă, aceea că un om care scrie poezie exorcizează răul din lume şi din el însuşi. (...) Un poet e important chiar dacă e unul «de apartament», «de bloc», dacă e un poet «de sat», poet «de stradă», poet «de cartier» sau «de oraş», căci contaminează de frumuseţeee şi de gânduri frumoase câţiva oameni. Un om contaminat de poezie e un om salvat"; „...Eu scriu poezii, nu cărţi de poeme.Iar dacă după mine vor rămâne zece poezii, voi fi pe de-a-ntregul mulţumit, acolo în ceruri"; „Ce nu am reuşit niciodată a fost să-mi amintesc poemele pe care uneori le visez, le scriu în vis şi le citesc cu voce tare în vis (...) Păcat, căci sunt singurele mele poeme geniale"; „Poezia e, în temeiul ei, cea mai clară dovadă a existenţei lui Dumnezeu".

•

Discordant în raport cu ţinuta discret-intelectuală a ansamblului revistei *Vatra* şi strident în sine prin limbajul utilizat – preţios-ridicol, alambicat şi, nu o dată, total impropriu – articolul Simonei-Ioana Cucuian se vrea un fel de cronică literară la „cartea intitulată, la un prim contact vizual-bildungsromanescian de memorialistic *Destinul familiei Meissner*, scrisă de Bogdan Eduard...".

Cine este autorul? „Bogdan Eduard este un geniu al dezastrului existenţial pentru că el clonează realităţi în adevăratul sens al cuvântului de pe poziţia unui jurnalist premiat ani la rând de Clubul Româm de Presă...".

Ce face autorul de pe poziţia respectivă? El se justifică (n-am înţeles în faţa cui şi pentru ce). Cum o face? Citiţi şi vă minunaţi: „Justificarea autorului pare una simplistă, uşor cronicărească, care (urâtă cacofonie, în pofida virgulei – nota mea) încearcă să îngurgiteze aluziv ideea că istoria genetică, personală, cartea arboricolă, intimă, dedicată familiei sale, ca un fel de montură textuală obligativ-morală, nu are un caracter de istorie, poveste subiectivă, ci unul cumva universal".

Să recapitulăm, aşadar: posedând una bucată gură cât o şură de montură textuală-abisală, justificarea îngurgitează (aluziv, *of course*, şi în manieră obligativ-morală – n.m.) ceva arboricol cu caracter nu doar de istorie, ci cumva universal. Sau n-am prins eu ideea în toată profunzimea şi subtilitatea ei?! Se prea poate. Noroc cu S.-I.C. care risipeşte îndată orice ambiguitate, nuanţând suav: „Interesantă nu este această justificare iluministă cu care debutează cele 247 de pagini ale primului volum al cărţii *Destinul familiei Meissner*, justificare care îl face în mod clasic pe receptor să se aştearnă la lecturarea unei pagini de istorie, ci viziunea autorului asupra deceselor din propria sa istorie de viţă nobilă". Aha! Aşa, deci! Ei da, acum lucrurile sunt mult mai clare, în special dacă te aşterni la lecturarea urmării: „Moartea este cheia acestui roman (...) Este când o moarte telenovelistică, dar privită urmuzeşte (poate, urmuzian... – n. m.) şi lăsată să curgă în literă absurdă pură, când o moarte de manuscris (!?) care pare să vrea să facă vogă (sinuciderea cu apă de colonie) sau o dispariţie televizată. Mai există tema deceselor inexplicabile în istorie, pe care autorul le lasă suspendate sau le survolează regizoral cu ochii copilului sedat de incapacitatea de a nu fi afectat şi de a nu putea schimba realitatea crudă". N-am prea înţeles la coadă cum devine cu incapacitatea copilului de a nu putea schimba realitatea crudă. Aflându-ne faţă cu o dublă negaţie, logic vorbind, ar rezulta că, de fapt, el *este* capabil s-o schimbe, nu? Dar atunci cum rămâne cu survolarea regizorală? În fine...

Ce altceva mai face autorul? „Până la întâlnirea cu Iustinian, autorul îşi povesteşte extremele ontologice". Pardon? „Viaţa, într-un cuvânt". Aaa... „Până la întâlnirea cu acest mare călugăr, scriitorul îşi urmează cartea ca viaţă în manieră textuală, veridică, respectând regula mimesisului, fără a executa o urcare pe scările Raiului, ci o totală căderе liberă în orgiastic şi Infern". Sărăcuţul...

Dar să-l lăsăm în durerea şi-n căderea lui liberă pe scriitor şi să vedem cum stă treaba cu scrierea sa. Aici, Simona-Ioana Cucuian este clară şi explicită până la duioşie: „Ficţiunea aproape că nu există cu adevărat, dar vitalizează totuşi cartea şi abia într-un plan absolut, cinematografic, natural sesizabil". Aţi înţeles, sper. Dacă nu, vă ajută generoasă tot S.-I.C.: „Şi pentru că perisabilitatea unei viţe nobile este exploatată la maxim, iar ideea de moarte dă marele ton depresiv al cărţii, autoironia demonizează şi relitatea este echivalentul unui conglomerat de litere vitale, manuscrise, metafizicul sugerat al cotidianului garantat prizează cu un anumit tip de postmodernitate neintenţiomată" (!?!)

Bine, bine, dragă Simona, nu-i nimic, liniştеşte-te!... ...Dar să ştii că, totuşi, se spune „delincvent", nu „delicvent"! Iar „delicvent al regulilor societăţii" sună ca toţi dracii tautologici, postmoderni şi neintenţionaţi...

Sub titlul *Diavolul şi ucenicul său: Nae Ionescu–Mihail Sebastian*, în numărul 8/28 martie a.c. al *României literare*, Marta Petreu publică prima parte a unui studiu mai mult decât incitant, de-a dreptul incendiar, despre activitatea gazetărească din perioada *Cuvântul* a autorului celebrului *Jurnal 1935-1944* apărut la Humanitas în urmă cu doisprezece ani, decretat cvasiunanim capodoperă şi considerat, graţie sincerităţii scriitorului şi hipersensibilităţii sale în perceperea evenimentelor, o fidelă mărturie-document privind fizionomia dramatică a acelui tulburat deceniu de istorie românească. Din păcate, autoportretul angelic, de eternă victimă inocentă a antisemitismului autohton şi a altor felurite forme de agresiune şi discriminare mai mult sau mai puţin instituţionalizate, nu prea se potriveşte cu prestaţia în spaţiul public a lui Mihail Sebastian în calitate de editorialist politic la „ziarul regelui", cum era resimţit şi calificat în epocă *Cuvântul* condus de Nae Ionescu. Studiul Martei Petreu evidenţiază cu argumente textuale irefutabile numeroasele pusee antidemocratice, antiparlamentare şi antiliberale din articolele tânărului şi obedientului năist, la care se adaugă: admiraţia necenzurată pentru dictatorul italian Benito Mussolini, prohodul cântat Europei şi ideii de europenism, militantismul în favoarea unei Românii închise şi autarhice (să tragem obloanele ferestrelor şi să încuiem uşile ţării, scrie Sebastian), ba chiar şi o stupefiantă ieşire xenofobă la adresa minorităţilor de pe la noi, (inclusiv, se subânţelege, cea evreiască, inclusă într-un foarte ambiguu „etc."), minorităţi cărora li se contestă, *in corpore*, dreptul de a recurge la alianţe electorale de tip cartel pentru că, vezi Doamne, acestea ar conduce „la o completă falsificare a situaţiei parlamentare şi deci a situaţiei politice", premisa explicită de la care porneşte jurnalistul fiind aceea că votul unui minoritar nu poate fi egal cu acela al unui român (?!?). Sau, ca să citez chiar vorbele sale, subliniate cu litere majuscule în textul editorialului *Minorităţile în alegeri* din 10 dec. 1933: „Există o deosebire funcţională între votul politic propriu-zis şi votul minoritar", „votul politic propriu-zis" fiind, se înţelege, apanajul exclusiv al românilor.

De urmărit neapărat şi partea a doua a studiului Martei Petreu; merită... ***(Critias)***

◄

# Pelteaua lirico-sentimentalo-fidelă

*Contre-pied*

**GELU NEGREA**

• Adevăratul eveniment sportiv al săptămânii trecute în România a fost calificarea Naţionalei de handbal feminin la turneul final al Jocurilor Olimpice de la Beijing, chiar dacă ziarele, radiourile şi televiziunile noastre libere de profesionalism au bătut câmpiile elizee ale altor meleaguri competiţionale şi s-au rupt în figuri justiţiar-speculative pe teme marginale. Handbalistele lui Tadici şi Muşi au reuşit să spele într-un fel ruşinea şi umilinţa care ne pândeau fără scrupule la colţ de istorie: absenţa noastră totală de pe lista întrecerilor asiatice la disciplinele de echipă. Desigur, cu floare nu se face primăvară, nici măcar dacă floarea se cheamă Narcisa (Lecuşan); reconfortantul succes al fetelor nu poate acoperi jalea ce domneşte prin sportul românesc de mare performanţă cam de multişor poveste, dar măcar ne mai alină cât de cât nostalgiile şi ne mai alimentează oarece rezervele scheletice de optimism şi iluziile estivale: ce-ar fi dacă...? Nu, zău: ce-ar fi, într-adevăr, dacă Luminiţa Huţupan, Carmen Amariei, Meiroşu, Luca şi celelalte gazele carpatine s-ar întoarce de la Beijing cu medaliile de aur strălucindu-le pe pieptul de aramă?

• Ignorând toată pelteaua lirico-sentimentalo-fidelă pe care mulţimea de băgători de seamă şi specialişti în datul cu părerea au întins-o cu elan stahanovist peste o problemă limpede ca lumina zilei de joi (ştiţi dumneavoastră care...), Comisia de disciplină a F.R.F. a dat singurul verdict firesc şi echitabil în cazul meciului dintre Rapid şi Steaua, întrerupt în min.74 de arbitrul Adrian Deaconu (bravo!, de trei ori bravo!) pentru că nişte spectatori (nu unul, cum se încearcă penibil dregerea busuiocului coposisto-feroviar de către feluriţi avocaţi interesaţi...) au aruncat în teren cu brichete şi-alte chestii contondente. Ar cam fi timpul să ne intre şi nouă în cap că regulamentele s-au inventat pe lume nu doar pentru a fi încălcate de fan-românii care se nasc dăştepţi şi mor uimiţi că asta nu le foloseşte câteodată la nimic. Nu despre curajul sau necurajul lui Deaconu a fost vorba în această propoziţie litigioasă şi nici despre dreptatea sau nedreptatea care s-a abătut asupra fotbaliştilor din Grant, ci despre pedepsirea unei fapte ce contravine literei şi spiritului regulamentelor. Atât. Nicăieri pe mapamond comisiile de disciplină sau Justiţia nu se ocupă cu făcutul şi împărţirea dreptăţii, ci cu aplicarea LEGII. Şi, de fapt, ce-i aia dreptate, în fond şi la urma urmei? A condamna un vinovat nu este – în esenţa debarasată de farmecul nociv al aparenţelor – un act de dreptate, ci unul de răzbunare prin pedeapsă! Aceia care nu au habar de asta e timpul s-o înveţe, chiar dacă adevărul cu pricina doare. Uneori, ca să vindeci, trebuie să tai. Înclusiv în carne vie.

... Şi ar mai fi ceva: George Copos este ultimul om care are drepul să pronunţe cuvântul nedreptate. Prietenii ştiu de ce!

*Acest număr este ilustrat cu lucrări de FELIX LUPU*

# Luceafărul

Săptămânal de cultură editat de **Fundația Luceafărul**
Apare sub egida **Uniunii Scriitorilor din România**
**An XVI, Nr. 12 (801), Miercuri, 9 aprilie 2008, 16 pagini. Preț: 2 lei**

**Apare cu sprijinul Primăriei sectorului 2 Bucureşti, primar Neculai Onțanu**

## În acest număr:

**GABRIEL CHIFU:**
*Televizorul şi poporul*

**GRETE TARTLER:**
*Con dolcezza*

**STELIAN TĂBĂRAŞ:**
*Robia tehnicii*

**GELU NEGREA:**
*Înfricoşătoarea noapte caragialiană*

**HORIA GÂRBEA:**
*Literatura – un imens joc de negociere*

**ADRIAN G. ROMILA:**
*ABERAȚIILE lui Sorin Stoica*

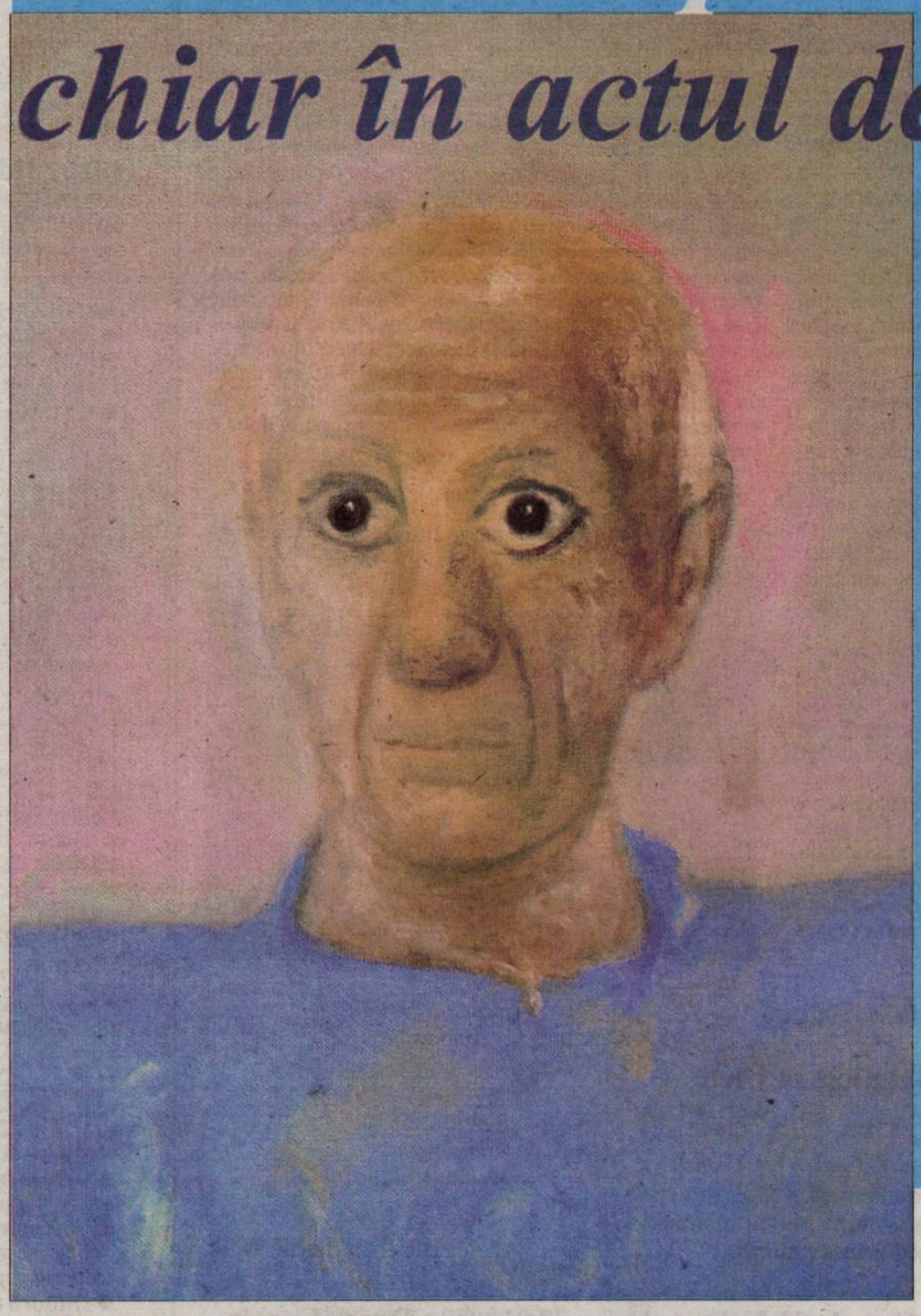
**CĂLIN STĂNCULESCU:**
*Roman de duzină*

**REVISTA REVISTELOR:**
*Coțofana care latră nu te muşcă niciodată!*

*Interviurile Luceafărului*

# Vladimir Zamfirescu:

# *Miracolul picturii stă chiar în actul de a picta*



***„E greu să descriu în cuvinte întregul eşafodaj a duplicității schizofrenice al pictorilor care erau siliți să recurgă la titluri satisfăcătoare pentru autoritățile comuniste, când, de fapt, oficiau ritualuri din iconografia cristică ori simulau structuri din arta occidentală ca şi când ar fi fost apanajul superior al figurării omului nou.“***

**CASSIAN MARIA SPIRIDON:**
*Dintr-o haltă părăsită*

5 948489 540011 12

*Viața culturală*

## CONGRES PEN CLUB, BLED 2008.

# Gînduri despre conştiința europeană

**De 40 de ani, sub regimuri politice diferite, la Bled se ține anual o întîlnire a PEN Club organizată de scriitorii sloveni. Parte a diferitelor imperii şi state federale, Slovenia a devenit stat național tocmai cînd a venit vremea integrării sale în altă structură mai mare, cea a UE. Oricum, slovenii au avut vocația libertății şi norocul de a o cuceri fără vărsări de sînge, încît astăzi, fără resurse în afara peisajului şi pîrtiilor de schi, cei două milioane duc o viață liniştită şi prosperă din care lipsesc aproape complet murdăria, cerşetoria, criminalitatea şi fumatul.**

Cultura e în schimb la mare preț. Congresul PEN, la ediția 2008, a fost sponsorizat de numeroase autorități, mai ales primării. Însuşi preşedintele țării, domnul Danilo Türk, a venit la Bled pentru ca, în foaierul unui hotel, să-i întîlnească pe cei vreo 70 de scriitori din 30 de țări prezenți la congres şi să ofere o recepție. După discursul oficial nu a plecat spre treburi de stat, ci a rămas să se întrețină mult timp, plin de voie bună, cu oaspeții săi.

### Primarii au fost cu noi

Cu o seară înainte, scriitorii veniți la Bled, între care, din România, Constantin Abăluță şi subsemnatul fuseseră primiți de primarul stațiunii, dl. Janez Fajfar. Acesta mi-a mărturisit admirația lui pentru filmul românesc şi în special pentru celebra peliculă a lui C. Mungiu *4 luni...*, dar şi pentru mezelurile de casă şi brînza albă de la noi, cu care se aprovizionează curent din Banat. De la primarul capitalei Ljubljana, Zoran Janković, am aflat că în oraş au avut loc anul trecut 15000 de manifestări culturale. În ceea ce ne priveşte, am participat acolo, în vechiul castel, la lansarea unui volum al poetului italian Luciano Morandini, aniversat pentru cei 80 de ani de viață. Recitările din poezia sa au fost alternate cu minunate interpretări de jazz ale unui tînăr saxofonist care studiază la Graz prin sponsorizarea primăriei.

Un alt primar este însuşi preşedintele PEN Clubului sloven, dl Tone Peršak. Dramaturg şi romancier, el se află în funcția de „gospod jupan" de zece ani la Trzin, un orăşel cu patru mii de locuitori şi cu şapte sute de firme private axate pe servicii. Nu e de mirare că oraşul are un centru cultural superb, cu sală de spectacol, bibliotecă, săli de curs şi expoziții. În acest centru am citit poezie în compania unor colegi din Vietnam, Italia (Sardinia de fapt, care are un centru PEN propriu), Croația şi Japonia, în fața unui public numeros şi binevoitor. Ceilalți poeți dintre participanți s-au răspîndit în alte localități. Constantin Abăluță a citit la Bled, fiind apreciat de public şi mai ales de confrații din grupul de poeți francofoni.

### Între conferințe şi poeme

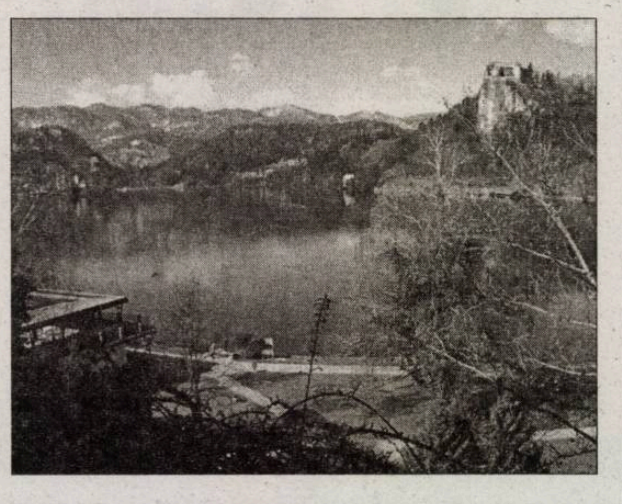
Dezbaterile au avut ca temă întrebarea *Ce este conştiința europeană?* Răspunsurile s-au dat la trei mese rotunde: prima dedicată aspectelor filosofice şi psihologice, a doua celor artistice şi mai ales literare, a treia celor istorice. Între timp, *Comitetul pentru Pace* al PEN a ținut şi el două şedințe. Constantin Abăluță a prezentat la secțiunea de literatură şi artă un eseu ingenios intitulat *Europa prin poeții săi.* În ceea ce mă priveşte, pentru că în volumul tipărit participanții aveau oricum comunicarea mea, care era şi destul de lungă, am preferat să prezint liber alte observații conexe temei, procedeu ce s-a dovedit de efect. Şi alți participanți au ales expunerea liberă. Chiar dacă traducătoarele au avut mai mult de lucru.

Limba slovenă e dificilă, dar numeroşii participanți din fosta Iugoslavie şi alți slavi se înțelegeau uşor într-un esperanto creat ad-hoc. Noi, ceilalți, am avut franceza, engleza şi, deşi nu era limbă oficială a congresului, italiana pe care am căutat să mi-o reamintesc cît mai bine.

Peisajul sloven este potrivit pentru inspirația poetică. Am aflat că anul trecut în Slovenia s-au tipărit 400 de cărți noi de poezie. Traducerile în afara țării sînt subvenționate de stat şi nu e de mirare cota ridicată pe care o au în alte țări, mai ales în Italia, poeții sloveni.

Sub influența inspiratoare a Lacului Bled, plin de canotori, rațe şi lebede, Constantin Abăluță a scris un poem intitulat *Eternitate la Bled,* care a fost pe dată tradus în franceză de autor şi de Zeki Ergas de la Centrul PEN elvețian-romand, apoi în engleză de acelaşi poet romand, apoi în arabă de Ali Al-Shalah din Irak şi prezentat în toate patru limbile la dineul de rămas-bun, în chip de omagiu pentru organizatori. Experiența acestora, doamna Elza Jereb fiind în comitetul de organizare la toate cele 40 de ediții, a condus la un congres perfect, fără nici o încurcătură sau neplăcere pentru participanți, cu program variat dar care a lăsat timp destul întîlnirilor informale. Membrii PEN Clubului sloven, amabili, eficienți, poligloți, au fost gazde perfecte, deşi nu erau explicit în stafful de organizare. O remarcă specială pentru doamna Ifigenija Simonović care şi-a asumat, adesea pe neanunțate, rolul de traducătoare.

În chip vădit, conştiința europeană a scriitorilor se manifestă spontan, aşa cum s-a întîmplat vreme de 40 de ani la Bled şi astfel de întîlniri sînt în deplin acord cu emblema PEN Club: o pană de scris care rupe în două o sabie. (**H.G.**)



**Luciano Morandini**

**Picurare**

picătura cade
încet
măsură a timpului
scursă către marginea lui
şi asemeni vieții
dispare

**Constantin Abăluță**

**Veşnicie la Bled**
*Lui Tone Peršac*

Pod de umbră peste lac
Scăpări de lumină în toate direcțiile
Soare care stai la mine-n palmă,
vei inunda brusc vaporaşul?
Cer tot mai somnoros,
munți tot mai depărtați.
Acum să ne-aducem aminte
că am trăit cîteva zile la Bled.
Acum să numărăm anii
care ne mai despart
de amintirea finală.

Bled, 29 martie 2008

## CALENDAR
**10-16 aprilie**

10.04.1948 - Elena Ştefănescu
11.04.1936 - Aurel Buiciuc
12.04.1930 - Marcel Petrişor
12.04.1935 - C.D. Zeletin
12.04.1940 - Mircea Martin
12.04.1944 - Gheorghe Anca
13.04.1951 - Ruxandra Berindei
12.04.1990 - Cristian Gava
13.04.1942 - Sorin Moise
14.04.1950 - Daniela Crăsnaru
16.04.1926 - Iaru George (Derevencu Gheorghe)
16.04.1926 - Lucia Olteanu
16.04.1936 - Gh. Grigurcu
16.04.1951 - Ion M. Cochinescu


# Luceafărul

**Director:** Dan CRIŞTEA
**Redactor-şef:** Horia GÂRBEA
**Redacția:** Simona GALAȚCHI, Gelu NEGREA, Stelian TĂBĂRAŞ
**Concept layout:** Adrian BALTAG – www.dtp-factory.ro
**DTP:** Ionela STANCIU

**Revistă de cultură**
**Editor:** ***Fundația Luceafărul***
Apare săptămânal sub egida şi cu sprijinul **Uniunii Scriitorilor din România**
ISSN – 1220-627X

**Art director:** Mihai ZGONDOIU
**Coordonator pre-press:** Alexandru FARCAŞ
**Administrație, difuzare:** Eugen CRIŞAN
**Tipărit la CROMOMAN**

**Revista „Luceafărul" este membră a Asociației Revistelor, Imprimeriilor şi Editurilor Literare (A.R.I.E.L.)**

**Adresa redacției:** Calea Victoriei, nr. 133, Bucureşti, sector 1
**Tel./Fax:** (021)-212.79.94 ; Tel: (021)-312.96.93
**email:** fundația_luceafarul@yahoo.com
**www.fundatialuceafarul.ro**
**www.revistaluceafarul.ro**
Banca Comercială Română – Sucursala Sector 1, Bucureşti
**Cont Lei:** RO17RNCB0072049692900001
**Cont Euro:** RO33RNCB0072049692900004,
COD SWIFT: RNCB - ROBU

**IMPORTANT!** Colaboratorii ne pot trimite materiale doar în format electronic şi culese cu semne diacritice!
**Reguli generale de corespondență cu redacția:** Manuscrisele nesolicitate şi nepublicate nu se înapoiază. Textele trimise către rubrica *Poşta redacției* vor purta pe plic mențiunea respectivă.

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu răspunde pentru politica editorială a publicației şi nici pentru conținutul materialelor publicate. Revista „LUCEAFĂRUL" promovează diversitatea de opinii, iar responsabilitatea afirmațiilor cuprinse în paginile sale aparține autorilor articolelor.

**DIFUZARE**
Revista „Luceafărul" poate fi cumpărată de la chioşcurile RODIPET şi IMPACT din Bucureşti şi din țară. În Bucureşti mai poate fi găsită la librăria de la Muzeul Literaturii şi în pasajul de la Universitate.

**ABONAMENTE revista „LUCEAFĂRUL"**
- Abonamente se pot face la toate sucursalele RODIPET şi POŞTA ROMÂNĂ. Revista „Luceafărul" este înscrisă în Catalogul Publicațiilor RODIPET la nr. 2048.
- Vă mai puteți abona, de asemenea, prin S.C. ORION PRESS IMPEX 2000 S.R.L., O.P. 77, C.P. 19, Bucureşti, Sector 3, telefon/fax: (021)-610.67.65 sau (021)-210.67.87.
- Se pot face abonamente şi direct la Fundația „Luceafărul", expediind banii prin mandat poştal sau prin ordin de plată în contul RO17RNCB0072049692900001, BCR – Sucursala Sector 1, Bucureşti şi trimițând apoi o copie după dovada plății abonamentului pe adresa fundației, Calea Victoriei, Nr. 133, Bucureşti, Sector 1 sau prin e-mail la ***fundatia_luceafarul@yahoo.com*** împreună cu Talonul de abonare completat.

Nume..... Prenume .....
Compania..... Cod fiscal.....
Str....., Nr....., Bloc ....., Scara .....,
Etaj ....., Apt. ....., Localitate .....,
Județ/Sector ....., Cod poştal .....,
Telefon ....., E-mail: .....
**Adresa de livrare** (dacă este diferită de adresa de mai sus):
Str....., Nr....., Bloc ....., Scara .....,
Etaj ....., Apt. ....., Localitate .....,
Județ/Sector ....., Cod poştal .....,
Telefon ....., E-mail: .....

**Număr abonamente contractate ..... începând cu data de .....**
☐ 3 luni (13 numere) 26 lei
☐ 6 luni (26 numere) 50 lei
☐ 12 luni (48 numere) 90 lei

- **PROMOȚIONAL:** Toți cititorii care se vor abona în luna aprilie vor primi cadou un calendar de perete pe anul 2008. La un abonament făcut direct aveți 30 % reducere pentru cel de-al doilea, iar pentru două abonamente întregi făcute, aveți 50 % reducere pentru al treilea.
- **Cititorii din străinătate** sunt rugați să trimită dovada plății a 200 de euro prin mandat poştal sau prin transfer bancar în contul RO33RNCB0072049692900004, Cod SWIFT: RNCB - ROBU, BCR – Sucursala Sector 1 pentru abonamentul pe un an. Copia acestei dovezi şi adresa completă se expediază pe adresa redacției sau se trimite prin e-mail, cu specificarea *Abonamente revista „Luceafărul"*.

Pentru relații suplimentare legate de distribuție nu ezitați să ne contactați la numerele de telefon: 0727-87.22.76 sau 0722-15.26.69.

*Eseu*

# Înfricoșătoarea noapte caragialiană

GELU NEGREA

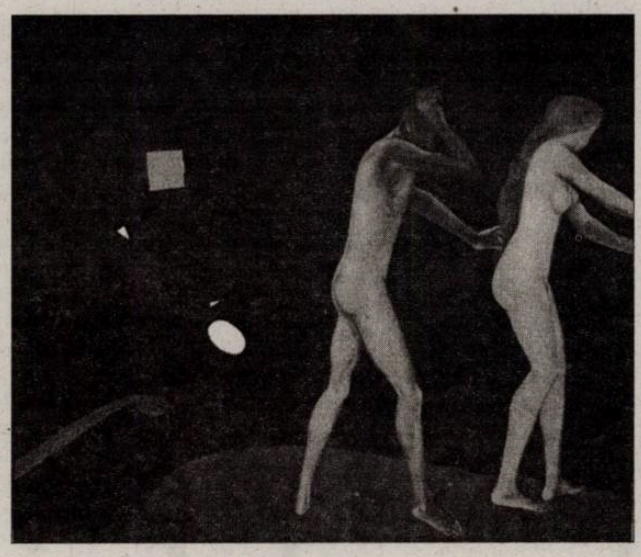
Întâia lucrare dramatică majoră a lui I. L. Caragiale, comedia **O noapte furtunoasă** (1878), poartă un titlu emblematic şi premonitoriu pentru o parte semnificativă a creaţiei sale ulterioare. Vor urma alte numeroase nopţi – majoritatea la fel de furtunoase ca prima, unele chiar şi mai şi! –, configurând o încadratură astronomică, dar şi tipologică recurentă şi privilegiată atât în teatrul, cât şi în proza autorului. Întins pe arii tematice largi, cu relief variabil şi funcţiuni literare de mare diversitate, nocturnul caragialian adăposteşte generos şi acoperă dezinvolt traseul dintre ludicul vodevilesc al carnavalului de periferie şi coşmarul unor „*oribile tragedii*" pe care Rică Venturiano, de exemplu, le percepe insinuându-se dincolo de un *qui-pro-quo* lejer sau de o urmărire burlescă.

De cele mai multe ori, nopţile lui Caragiale sunt stihinice, infernale – fundaluri tenebroase pentru desfăşurări epice febrile, terifiante, înfricoşătoare şi pentru întâmplări tuşate de violenţă ori de-a dreptul însemnate cu pecetea morţii. Dacă nu aglutinează tensiunile şi dinamica fioroasă a unui iad populat cu monştri şi zguduit de patimi sanguinare, noaptea caragialiană este măcar un purgatoriu păgân sau un dramatic poligon de încercare etică. În ea se pătrunde ca într-un anxios *topos* alternativ al geografiei curente; aerul este saturat de presimţiri funeste care nu întotdeauna se soldează cu tragedii, dar aproape de fiecare dată coagulează în ameninţări cumplite – perseverente săbii ale unui Damocles capricios, care se rotesc la altitudini diferite deasupra capetelor şi restului anatomiei personajelor. Spectrul ameninţării letale cutreieră nocturnul caragialian, împrumutându-i o neliniştitoare dominantă cromatică. Dar şi atunci când lucrurile nu se petrec astfel, respectiv, când demonul comediei îşi impune biruitor legea, undeva, în fundal, se aude distinct şi rău prevestitor sunetul grav al celebrelor sol-sol-sol-mi bemol, cele patru note fatale care, în deschiderea Simfoniei a V-a de Beethoven, anunţă plutirea, prin vecinătatea imediată, a morţii. Propensiunea thanatică a veselului, băşcăliosului, zeflemitorului, neseriosului Caragiale este mai viguroasă decât am crede.

În numeroasele texte esenţiale din proza Iancului, noaptea sălăşluieşte confortabil şi plurifuncţional, de puţine ori rămânând la stadiul de simplu cadru fizic al desfăşurării narative. Nu doar natura – atâta câtă va fi fiind ea în opera lui Caragiale: multă, puţină... – este adesea subiectivizată, ci şi fenomenologia nocturnă, această descoperire fundamentală şi productivă a romantismului literar. O regăsim în forme şi formule dintre cele mai interesante şi mai diverse: ca mediu de incidenţă cu transcendentul, ca anticameră a morţii, ambient propice întâlnirii cu supranaturalul, sediu al coşmarului (varianta neagră a trăirii onirice) şi al spaimelor provocate de prefigurarea extincţiei ori de iminenţa rătăcirii în labirintul haosului primar, anotimp al rememorărilor nostalgice, cuib al deznădejdii şi solitudinii îndurerate de pierderea fiinţei iubite sau doar presimţirea ei, şansă de recuperare a impulsurilor energetice vitale anemiate sau chiar aneantizate de platitudinea existenţei diurne, cortină menită să acopere cardinalitatea unor mari gesturi de revoltă eliberatoare sau, dimpotrivă, de renunţare, din motive obscure, la viaţă ş.a.m.d. „Sfânta, nerostita, tainica noapte" căreia liricul romantic Novalis îi închină imnuri apoteotice lubrefiază nu o dată fericit angrenajele prozei caragialiene, conferind relief, expresivitate şi strălucire unora dintre componentele reiterante ale recuzitei sale literare. Să exemplificăm succint.

Terifianta noapte a Învierii din **O făclie de Paşte** se constituie într-un eşantion exemplar de jaspersiană situaţie-limită în care dramatismul aşteptării şi săvârşirii unei morţi anunţate glisează, la final, în extaz religios contaminat de simptome de arierare mistică. Apropierea miezului sfintei nopţi îi induce progresiv evreului Leiba Zibal, hangiul din Podeni copleşit de ameninţarea unei „socoteli" sângeroase, o frică îngrozitoare, care declanşează „în această fiinţă un fenomen ciudat, o completă răsturnare" soldată cu inversarea rolurilor agresor-victimă: până la urmă, cel ucis într-un ritual atroce, de o violenţă insuportabilă, este tâlharul Gheorghe, fostul slujitor însetat de răzbunare.

Ca şi în alte texte, Caragiale se arată preocupat de naşterea şi dezvoltarea până la paroxism a unei stări sufleteşti survenită accidental, nu de valorificarea literară a consecinţelor unor date preexistente cum ar fi, să spunem, avariţia lui Shylock sau impulsul criminal al lui Raskolnikov (**O făclie de Paşte** a fost apropiată adesea de **Negustătorul din Veneţia** şi **Crimă şi pedeapsă**).



Leiba Zibal nu este însă un fricos psihotic, la modul general, şi nici, în primul rând, exponentul unei etnicităţi abisale, căreia îi este proprie o paradigmă aparte de reactivitate emoţională, ci omul aflat, în circumstanţe precise, sub teroarea unei primejdii reale, concrete, efective şi nu excesiv supradimensionate de spaimă: Gheorghe intenţionează cu adevărat să-i masacreze pe hangiu şi pe ai săi. Evreitatea de care se face mult caz în interpretarea reacţiilor protagonistului nuvelei reprezintă un aspect dacă nu marginal, cel mult complementar – oricum, nu decisiv în decriptarea psihologiei personajului.

În schimb, plasarea tragicei întâmplări într-o noapte – şi nu una oarecare – angajează raţiuni situate dincolo de comoda opţiune pentru un decor mai spectaculos şi, eventual, mai ofertant din perspectivă literară. Regimul nocturn este consubstanţial recluziunii în solitudine a eroului: Leiba, care se simte permanent străin între „oamenii răi şi pricinoşi din Podeni", îşi pierde instinctul de conservare şi se baricadează înăuntrul hanului, refuzând accesul (salvator, poate, al) muşteriilor în local şi, de asemenea, îşi expediază soţia şi fiul la culcare, rămânând să-l înfrunte de unul singur pe Gheorghe. Într-una dintre proiecţiile sale onirice, hangiul se vede victimă a tot felul de comploturi universale, ţipând la un moment dat: „O lume întreagă mă lasă cu tot dinadinsul pradă unui nebun!". Polaritatea ireconciliabilă el – restul lumii este specifică eroului romantic. Leiba Zibal împinge însă insolitarea spre metafizic, înscriind, cu un gest simbolic, momentul horror ce va urma într-un straniu interval de suspendare a temporalităţii: „Ceasornicul ţăcănea în perete. (...) Omul nostru puse mâna pe limba ce se legăna şi-i stinse mişcarea". Abstragerea din timp reprezintă gestul de revoltă titanică împotriva ostilităţii lumii al unui personaj care duce această dihotomie până la graniţele sale extreme.

Comicul de limbaj sufocă într-unul dintre textele cele mai asiduu frecventate de comentatorii de ieri şi de azi ai lui Caragiale, **Situaţiunea**, o remarcabilă schiţă psihologică. Toată lumea ştie pe de rost măcar o frază-două din revărsarea orală apocaliptică a lui Nae: „– Prost, monşer... Este o criză, mă-nţelegi, care poţi pentru ca să zici că nu se poate mai oribilă... S-a isprăvit..."; „– Este o criză care, ascultă-mă pe mine, (...), când te gândeşti, te-apucă groaza, monşer, groaza!..."; „– Ce recoltă, nene, ce recoltă? Dumneata n-ai văzut rapiţa?"; „– Ştii ce-ar trebui la noi? (...) O tiranie ca-n Rusia..." etc., etc.

Perceput cvasiunanim drept cel mai miticesc personaj caragialian, Nae a alimentat, un secol şi mai bine, pe cât de generos, pe atât de contraproductiv facila propensiune a criticii spre ceea ce aş numi *exegetica citatului*, cultivată de cele mai multe ori în disprețul spiritului şi literei textului privit în integralitatea semnificaţiilor sale, iar nu o dată de-a dreptul împotriva lui. Eroul a fost redus la retorica goală şi repetitivă a unui discurs bulimic, incontinent, incoerent şi vid de substanţă care, dobândind o bizară autonomie, nu mai este exprimat de personaj, ci se exprimă *prin* el. Graţie acestei dextere scamatorii, discursul devine mai important decât rostitorul său, pe care îl împinge nemeritat în umbră, adjudecându-şi prim-planul interesului interpretativ. Şi dă-i, şi luptă, neicusorule, cu hermeneutica torentului năist de vorbe, vorbe, vorbe scoase din (con)text şi date de-a dura pe toboganul speculaţiilor necenzurate de raţiuni literare. Ce se află însă în spatele diluviului oral năucitor de care este cuprins omul nostru? – aceasta-i întrebarea ce reclamă, după părerea mea, un răspuns degajat de orice atitudine preconceptă. Iată, în acest sens, câteva observaţii la îndemână.

Regimul temporal din **Situaţiunea** este nocturnul: acţiunea demarează „pe la unu după miezul nopţii" şi se încheie „când se face ziua". Regimul meteorologic are ca dominantă canicula: „a fost o zi îngrozitor de fierbinte", notează autorul şi se ştie ce efecte delirante are asupra personajelor lui nenea Iancu teribila „căldură mare". Nae este marcat şi de torpoarea zilei, dar şi de situaţiunea critică prin care trece: îi naşte nevasta şi nu se simte capabil a fi în stare să suporte de unul singur tensiunea evenimentului („– Nu pot, monşer, pentru ca să stau când face... Mă plimb aşa de colo până colo..."). Apăsata surescitare nu aparţine conduitei naturale a eroului: ea pare emanaţia sumbru-dramatică a ultimei experienţe maternale a nevestei: „– Ăl din urmă, Costică, a fost mai greu: i l-a scos cu fiarele...". Cu forcepsul, care va să zică. Regimul psihic al personajului ţine, aşadar, de teroare, de spaima nemărturisită a eventualităţii producerii unei tragedii. Logoreea dezlănţuită constituie supapa, ieşirea de serviciu prin care omul îşi defulează acumularea paroxistică de tensiune interioară. El nu trăncăneşte mirceaiorgulescian ca o maşinărie defectă – dimpotrivă, este patetic, implicat, participativ, sentimental: „foarte afectat", „oftează adânc", „face o figură mâhnită", „e aşa obidit, încât ai crede că vrea să plângă"; atunci când este întrerupt şi contrazis devine „iritat", apoi „încarcă tonul" etc.

Venirea dimineţii echivalează cu desprinderea eliberatoare din tenebrele unei nopţi infernale. Se risipeşte şi încordarea cumplită a aşteptării catastrofice („– Ei, acu nu mai am grijă...!"), drept care, atunci când cei doi amici se despart, din vehementul tribun şi din apriga-i filipică antiguvernamentală nu mai rămâne nimic, Nae estompându-se în ipostaza „fericitului tată" care merge „singur la simigerie". Singur, pentru că s-a epuizat umoarea neagră hrănită de frică şi, odată cu ea, rolul de paratrăznet pentru descărcări afective al partenerului de dialog se diminuează şi el până la dispariţia totală. De fapt, în noaptea prin care planează ameninţarea morţii, Nae este cel care travesează „o criză, mă-nţelegi, care poţi ca să zici că nu se poate mai oribilă...". Contrasă într-un pannegativism devastator, criza psihologică a personajului se transferă freudian asupra guvernului, bugetului, oamenilor politici, statului, ţării, sistemei constituţionale şi ş.a.m.d. Practic, Nae procedează la un exerciţiu terapeutic de exorcizare prin cuvinte, prin multe cuvinte, a angoasei care îl stăpâneşte.

(fragment din volumul în pregătire *Caragiale şi dublul său Caragiale*) ◄

Cartea de proză

# ABERAȚIILE lui Sorin Stoica

**ADRIAN G. ROMILA**

Sorin Stoica s-a lansat prin povestirile din *O limbă comună* (2004), plasate eficient în fostul nou val poliromist, şi apoi, după regretabila şi timpuria sa retragere dintre cei vii, prin *Jurnalul* (2006) îngrijit de Lucian Dan Teodorovici. Perspectiva prozatorului şi a diaristului era aceea a unui sociolog şi antropolog (publicase cu ani în urmă volume de documente orale), care reuşea să transforme mărunţişurile vieţii în universalii narative percutante estetic, cu un stil alert, bine garnisit cu situaţii comice, cu ironie şi cu umor colocvial (eul ficţional se autointitula mucalit „io"). La un moment dat, într-una din povestirile volumului din 2004, naratorul dăruit de Dumnezeu cu o surzenie providenţială nota: „Scriu aşadar şi faptul că în acest moment sunt aproape surd mi se pare o şansă extraordinară. Şansa imensă de a plonja în trecut. Nu am o relaţie extrem de caldă cu cele sfinte, dar îmi place să cred că acum sunt în spital pentru că Dumnezeu mi-a spus: gata, ai auzit, ai înregistrat destul, nu mai umbla de cretin de acolo-acolo, nu mai pierde vremea, treci şi scrie!" Şi încă: „Scrisul e o problemă de memorie. Îmi aduc aminte şi scriu. Exact aşa cum a fost, ca într-un reportaj despre propria persoană. Oricum nu sunt io prea metafizic". Surzenia sa, ca şi mimata indiferenţă metafizică erau numai bune de folosit în arta literară, şi ca motive introspectiv-creatoare, şi ca puneri în abis. Că, adică, nu moralismul plicticos sau consecinţa grea a întâmplării contează, ci consemnarea exactă, aproape reportericească a faptelor atât de diverse care compun o existenţă obişnuită.

Nu altfel procedează Sorin Stoica în antologia postumă *Aberaţii de bun simţ* (Polirom, 2007), păstrându-şi tonul familiar şi unghiul aparent minor din care priveşte fragmentele de realitate. Sunt amestecate fără vreo intenţie ordonatoare fapte diverse şi amintiri simpatice, figuri originale şi pseudo-cazuri de vag interes jurnalistic, în texte variate ca întindere (unele de nici o pagină) şi ca substanţă narativă. Ele amestecă istoria de dinainte şi de după 1989, ficţiunea şi autobiografia în pastişa unui realism „la firul ierbii" (cum suna un titlu anterior al autorului), subminat mereu de autoironia eului narativ. Copii jucând miuţa sau mergând la şcoală, dactilografe în stare să scrie peste o sută de pagini o dată, bunici prea severi, părinţi prea grijulii, unchi ursuzi şi zgârciţi, portari filosofi, călugăriţe diariste, aurolaci „în autobuz", voyeuri „blânzi" sunt tot atâtea personaje care alcătuiesc lumea măruntă şi fascinant de diversă a crochiurilor lui Sorin Stoica. Ceea ce surprinde, însă, în acest volum, e propensiunea pentru reflecţia socio-antropologică, inserată în miezul naraţiunii fie ca un corolar al ei, fie ca un simplu citat relevant la temă. Povestirile, în acest caz, orientate, oricum, spre ineditul situaţiei sau al portretului, în detrimentul evenimenţialului, capătă o inedită consistenţă „ştiinţifică". Exemplele sunt destule.

În *Cică...*, atunci când profesorul de filosofie vine acasă la elevul său şi se recomandă banal „profesor de filosofie Popescu", tatăl băiatului simte şi el nevoia să se legitimeze la fel, iar nu cu simplul nume: „mecanic de locomotivă Ghindoc". Observaţia naratorului e psihologică: „Ghindoc avea o bănuială ascunsă că el însemna ceva mai mult decât atât. Şi atunci descoperise că era mecanic de locomotivă, ceea ce, orice s-ar spune, însemna ceva. Plus de asta, a fost în replică. S-a scos". În *Pisoarul lui Duchamp*, o turistă româncă aflată în Paris confundă bideul din toaleta hotelului cu o fântână arteziană. Comentariul acestei paralele între un obiect decorativ şi unul trivial e iarăşi legat de mentalul colectiv: „Probabil şi faptul că în ţara de origine a exploratoarei noastre, budele erau inevitabil asociate cu jegul a jucat un rol în această interpretare deformată şi deplasată". În *Polata* e descrisă o magazie cu obiecte dezafectate, complet inutile. Descrierea alunecă pe nevăzute în fixarea unui topos antropologic rural: „Polata poate fi interpretată ca un spaţiu de trecere. Nimic nu se aruncă pur şi simplu la gunoi. Sunt nişte etapte intermediare prin care trebuie să treacă obiectele până când pot fi declarate moarte. O anticameră a unui cimitir". Culmea acestui melanj socio-literar e atinsă în *Cinşpe aurolaci se urcă într-un autobuz*. Refugierea grupului de marginali în partea din spate a maşinii, dincolo de burduf, declanşează o întreagă teorie a graniţelor nevăzute dintre spaţii şi grupuri umane, garnisită bine cu citate din antropologi şi cu încadrări conceptuale în domeniu. Sorin Stoica îşi fructifică din belşug în proză experienţa de antropolog modern, reuşind să-şi coloreze prozele aparent banale cu tuşe stilistice post-moderne.

Multe dintre piesele volumului rezistă prin poantă şi prin şocul argotic, mai ales cele foarte scurte. În *Plăcintă cu vişine*, bunica cere ca la parastasul propriu să se servească deliciosul preparat. Nepoţii au cumpărat, pevăzători, vişinele, dar ele încep să se strice în congelator, pentru că bunica nu mai moare. Nae Stabiliment (personajul apare şi în anterioara *O limbă comună*) îi răspunde în bucata *Un lan de grâu* părintelui Damian, care i-a atras atenţia să nu se mai uite la o femeie care traversa lasciv curtea bisericii: „Aşa e, părinte, da' io dacă mă uit toată ziua la un pom nu simt ni'ica, nu mi se scoală, în schimb, dacă defilează putoarea asta p-acilea, mi se scoală de nu mai ştiu de mine". În *Prima zi de şcoală*, băieţii sunt surprinşi, după o lungă vacanţă de vară, de maturizarea bruscă a colegilor: „Stăteam, ne uitam unii la alţii şi, repet, mie îmi cam era frică". Umorul surprinde şi în textele care reprezintă simple liste de cuvinte (*Vocabular alternativ*) sau de obiecte (*Ce ia un om cu el în caz de exod (adică atunci când pleacă la pescuit)*). Punerea laolaltă a unor lexeme cu rezonanţă cel puţin hazlie, grupate pe categorii („Calculatoristice: Destop, Iternet; Optzeciste: Isignă, Pioner; Matematice: Patrat; Tranversal; A complecta; Mişloc") sau a unui bagaj de campanie disparat („ardei usturat, usturoi, sare pentru saramură, telefon, butelie & apărătoarea de vânt, lingură de lemn") are, peste efectele comice discrete, şi unul filologic. Ele par derivate unele din altele, dintr-un generos radical comun, care ar sta la baza tuturor activităţilor umane. Din nou, aerul unei proze „ştiinţifice".

Textele lui Sorin Stoica proiectează mecanismul comportamental şi lingvistic al unor existenţe obişnuite într-un orizont în care acestea se mişcă între firescul trăit în realitate şi originalitatea recuperării literare. Rezultă proze uşor de citit, aproape nişte mărunţişuri literare, dar deloc facile estetic. Într-un cuvânt, nişte „aberaţii de bun-simţ".

◀

# Femeia cu şobolani

Cartea de poezie

**FELIX NICOLAU**

„Acum e altfel./ Acum mă uit în jos şi scriu despre sus" – este motoul noului volum de versuri al Mirunei Vlada, **Pauza dintre vene**, Cartea Românească, 2007. O răsturnare de perspectivă cu semnificaţie de cenzură argotică, deşi zona biologică de interes poetic rămâne tot cea mediană. Contează acum, însă, pauza dintre vene, adică visceralitatea şi problemele ei, iar nu sexualitatea.

Poeme lungi, îmbibate de o retorică a suferinţei ce nu justifică decât într-o mică măsură elongaţia textuală. Retorica suferinţei, o adevărată strategie, se traduce într-o dramatizare bazată pe efecte speciale. Având în vedere vârsta autoarei, nimeni nu i-ar putea contesta profunzimea şi forţa verbului. Totodată, e greu să nu remarci truda scriiturii, efortul căznit de a obţine autenticitatea psihologică şi formulările piramidale. Foarte puţină naturaleţe şi multă gestică teatrală.

Câteva situaţii caracteristice pentru evoluţia dialectică a acestei poezii: ruptura dintre esenţă şi aparenţă („ce poate fi mai teribil/ decât această zi/ în care râd cu gura căscată/ şi nu simt nimic foşnindu-mi în inimă"). Tensiunea este atât de ridicată, încât tavanul se crapă şi, iată, ţâşneşte flash-back-ul festivist: „iubesc şi dărâmăturile acestea/ care vin peste mine/ precum fulgii acelei ierni crude/ cu festivaluri de poezie/ premii de popularitate şi rânjete/ în care te imploram/ cu degetele de la picioare degerate/ să iei mâna de pe ea şi să o pui/ încet pe mine". Şi mereu adresarea tandru-ameninţătoare către un iubit niciodată introdus în cadru: „nu-i nevoie să stăm tot timpul/ cu ochii aţintiţi la cuţitul de pe masă/nu e nevoie să ne amintim/ că în orice secundă/ trenul poate deraia/ şi limbile noastre pot putrezi" (**Revedere**).

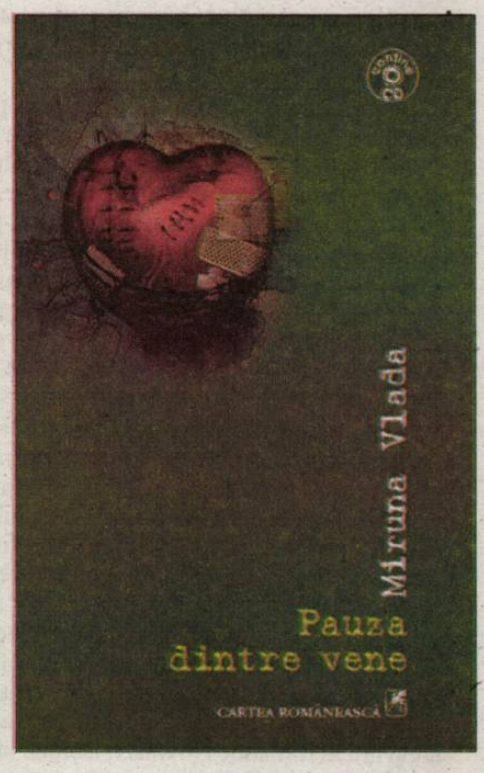
Primul gând m-a dus la **Către Ieronim**, al Ilenei Mălăncioiu, cu acea transfigurare a funebrului. Al doilea gând o ţinea morţiş că Miruna Vlada a ieşit din parpalacul Angelei Marinescu, asemenea altor poete douămiiste. Doar că ea este mult mai aproape de strămoaşă decât colegele de generaţie. Şi asta datorită condiţiei impuse obiectelor de a intra în poezie doar când îşi asumă o încărcătură simbolică, plus zgândărirea până la sânge a sensibilităţii. Multe naturi moarte în această poezie: „o ceaşcă bătrână crăpată până la buză", „fluturele negru" care se cuibăreşte în pupile, coapse zăvorâte, becuri, culori. Dar mai ales abstracţiuni în plin ţipăt şi agitaţie. O recuzită barocă instrumentată expresionist.

Predomină *scrisul cu glandele*, sângele menstrual ce înlocuieşte lacrimile şi pitirea mâinii între pulpe, acolo unde se află „ura scobită/ o scorbură plină de buruieni putrezite/ unde veveriţele se sufocă" şi „o cărare pierdută/ o pădure inundată de spaimă/ un lindic cu lacăt". Totuşi, „je veut (sic!) d'oublier", repetă obsesiv poeta. Aşa că accentul nu va mai fi pus pe imagini şocante, ci pe câte un stop-cadru cu mileuri însângerate: „femeile cu o menstruaţie dantelată/ poetesele/ numai să-şi cresteze pântecele ştiu".

Impactul musai să fie unul maxim, deci strofele despre iubire, spaimă, groază, foame, bandaje, cheaguri, amintiri şi cearcăne sunt retezate de versuri-torpilă. Iată câteva stihuri cu tăişul zimţat: „doar absenţa ta urlă totul despre tine", „o linişte cu buzunare", „geamătul ca o bormaşină în creier", „vreau să mă frec de moarte/ până ajung la pauza dintre vene". Multe dintre ele forjate sau prea încărcate de semnificaţii, pentru a nu fi obositoare. Altele sunt splendide şi te fac să ieşi din sedarea produsă de contextul dezlânat.

Chintesenţa scenariului ar fi mireasa plasată în centrul unei scene traversate în goană de şobolani, fantome, lebede, draci, oase. Sângele şi coapsele aburinde semnalizează şi ele imaginea coşmarescă a feminităţii incandescente. Să nu se înţeleagă că ar fi o poezie horror. Nici vorbă. Este vorba de o încrâncenare a dorinţei (nu atât a sexualităţii). Miruna Vlada se raportează des la Sylvia Plath. Dar ea merge mai departe în psihologizarea decorului, în golirea lui, pe cât posibil, de conţinut obiectual. Apoi se mizează pe „atonalitatea" poeziei. Un sound parcă dodecafonic, sacadat şi cu multe stridenţe („în fiecare seară urletul unei pisici începe/ să cheleasă de poftă").

În pofida gravităţii melodramatice şi a unor formulări bombastice, unele pasaje ştiu să păstreze echilibrul între simbolistică şi forţa imaginii: „lumina pătrunde prin fereastră/ ca printr-un şliţ/ nu mi-a fost frig nu/ o femeie fără memorie/ şi-a smuls uterul/ l-a călcat în picioare/ apoi şi l-a privit" (**Epoca roz**).




O poezie feminină de jos în sus, uneori prea conştientă de morga ei pentru a nu fi naivă.

◀

*Cartea de poezie*

# Viaţa în poem

**GABRIELA GHEORGHIŞOR**

Prolificul poet bănăţean Octavian Doclin, autor al unui număr impresionant de volume (25), publică, în cele din urmă, şi o antologie: *Locomotiva şi vrabia* (Ediţie sentimentală alcătuită de Ion Cocora, Prefaţă de Mircea Martin, Editura Palimpsest, Bucureşti, 2006). Din păcate, gruparea tematică şi nu cronologică a poemelor nu doar riscă să (cum afirmă îngrijitorul ediţiei), ci chiar sacrifică imaginea evoluţiei poetului.

Aşa cum observă şi Mircea Martin, trăsăturile poeziei lui Octavian Doclin sunt „tendinţa spre epigramatic şi înclinaţia elegiacă". Idealul concentrării bântuie multe dintre poeme, unele intitulate sugestiv *Sfârşit de poem*, *Poemul scurt*, *Poem minim*, *Cumva, un sfârşit de poem*. În ciuda admiraţiei „în faţa poeţilor care ştiu să povestească/ lungi poeme", ipostază în care ajunge el însuşi uneori, poetul scrie *În apărarea poemului scurt*. Din acest punct de vedere, aventura sa poetică este una a vânării punctului. Esenţializarea lirică aduce însă multe versuri reuşite şi câteva imagini poetice de o surprinzătoare prospeţime: „Din carnea lui hrăneşte precum/ pelicanul./ Oasele lui le dăruieşte/ făină/ de sărbători" (*Când vorbim de poet*); „sărut sărutul iubitei/ cum pudoarea se-aşterne peste bobul de grâu/ la vreme de iarnă/ o piele nouă-mi acoperă încet goliciunea" (*Jocuri mecanice*); „Poetul s-aşază-n genunchi./ Cuvintele îi ling rănile mâinilor./ Şi rămân în poem" (*Poetul azvârlit în interiorul poemului*). Tonul elegiac însoţeşte poemele care tematizează trecerea, despărţirea, eşecul. Imaginarul poetic nu excelează aici prin noutate: „plânsul în somn cu ochii deschişi" (*Cu ochii deschişi*), „ultima ninsoare" (*Elegie nordică*), „mă voi retrage pentru o calculată călătorie/ într-o pădure cu aburi calzi şi miresme aprinse/ şi păsări cu glasul de ceară,/ nu înainte de-a-ţi spune printr-o distinctă/ înclinare a frunţii:/ «Noroc bun», moartea mea!" (*Curat şi nebiruit*), *Mirosul cenuşii*, „Şi aşteptam să treacă anotimp după anotimp/ prin sângele meu, an după an,/ aşa cum trece ca printr-un mormânt umed/ viermele prin carnea mărului dulce" (*Să treacă*), „Pe o ramură veşnică/ înfloreşte ceaţa,/ cum pentru mine se vestejesc sânii tăi,/ cum despre moarte vorbim, vrei nu vrei" (*Poemul scurt*). Dacă diluarea lirismului prin teatralizarea grandilocventă a angoasei aminteşte de retorica minulesciană, iată cum se prezintă o „bacoviană" *Baladă visată pentru Margot*: „Acest început de iarnă mă-ntoarnă/ acasă, culcat, şi pe scut, şi învins,/ aş fi purces înspre tine ratata mea Doamnă/ de n-aş fi-nţeles că-n Anina tot timpul a nins". Nu ştim ce efecte va fi scontat poetul, dar noi reţinem comicul (involuntar sau nu).

Mizând pe o *ars poetica* a rostirii sentenţioase, lapidare, şi a „metaforei revelatorii", ca să folosim terminologia blagiană („doar un singur lucru dă-mi înţelepciune/ să pot şi să ştiu înspre ce şi încotro/ să îndrept faţa poemului în aşa fel/ încât niciodată el să nu poată fi/ văzut şi deschis în întregime" – *Rugăciunea poetului* sau „Numai necunoscutul este calea regală/ de a-ţi dovedi înţelepciunea ieşirii din impas" – *Doamne... (câmpul vizual)*), Octavian Doclin nu se poate totuşi sustrage tentaţiei narativului. O serie de poeme, majoritatea lungi (cele mai multe în secţiunea *Domeniul Scribului*), alcătuiesc „povestea" (alegoria) relaţiei poetului cu poemul şi a luptei sale cu versatilele cuvinte. Descoperim aici o „cetate" originală a poeziei docliniene: un Domeniu cu Deal şi Vale, un Stăpân al cuvintelor, un Scrib, un paznic al hărţii secrete a Domeniului, poemul şi poema în corturile lor. Scribul (o ipostază a poetului) visează să fure harta secretă, „dezvirgineză" cuvintele şi „ele înţeleseseră/ că aceasta de fapt/ este prima lor scriere/ unele în poem/ altele în poemă". Viaţa cuvintelor are secvenţele ei, mai mult sau mai puţin dramatice: tinerele cuvinte aşteaptă să dea în pârgă, altele trec Poarta gunoiului, după ce „au fost supuse torturii" şi „au fost găsite neputincioase şi de netrebuinţă"; unele sunt jerfite/ sădite în poem / poemă, altele „dau buzna în poem", altele cad „pe lângă marginile poemei", „cuvintele prea slobode la gură/ vor fi decapitate fără remuşcări", „sub zidurile Cetăţii Poemului cuvintele dinafară/ au pornit asaltul asupra celor aflate-năuntru", „de teamă cuvintele fug înapoi/ în memorie", „Cuvintele care se-aud mai tare/ ies mai în faţă mai la vedere adică/ uzurpă poema cum piramida timpul" etc. Obsesia modernistă a cuvintelor şi recluziunea solitară a poetului în poem reprezintă coordonatele pe care se ridică cea mai mare parte a poeziei lui Octavian Doclin: „zace ca într-o cameră a unei case/ cu pereţi de plută./ Strigătul lui înafară nu-l mai aude nimeni./ Spre El nici o voce nu poate pătrunde./ Dinlăuntru înspre înafară doar liniştea./ Dinafară spre înlăuntru numai tăcerea./ Aproape că se trezeşte ameninţat/ de cuvintele încă nescrise./ Faţă în faţă. Precum Daniel în groapa cu lei" (*Poetul azvârlit în interiorul poemului*). Când nu îmblânzeşte cuvintele, poetul are de învins „singurătatea dinlăuntrul mănuşii/ atunci când mâna scrie" (*Ars poetica*). Alteori adoptă postura christică, a martirajului pe altarul poemului, pândit îndeaproape de ghearele morţii, *Lipită de uşa camerei cu pereţi de plută*: „(...) Înlăuntru poetul întins pe un pat de sudoare/ Peste trupu-i gol doar un cearşaf de-ntuneric/ Mâinile şi picioarele legate cu bandaje de cuie/ (...) În braţul stâng i se administrează o ultimă doză de cuvinte (...)/ Cuvintele se deschid scoţând primul ţipăt/ Şi poemul se naşte". Însă în spaţiul acesta aseptic (proustian, în sens literal) al poemului doclinian, unde nu există comunicare cu exteriorul, poeziei nu-i rămâne decât autoreflectarea sau oglindirea zbuciumului creator şi a confruntării dintre poet şi cuvinte.

*Locomotiva şi vrabia* este o antologie destul de inegală, cu poeme admirabile, dar şi cu multe versuri în care stângăciile formale sunt prea vizibile, iar ecourile poeziei moderniste şi neomoderniste româneşti prea puternice. „Viaţa în poem" are chinurile şi roadele ei. Dacă ar fi sădit mai puţin, de-a lungul timpului, Alexandru Doclin ar fi putut să-şi îngrijească mai bine grădina. Recolta poetică ar fi fost mai redusă, dar, probabil, cu mai multe specimene de calitate superioară.

◀

*Cartea de proză*

# Minunata patrie nouă

**DANIELA FIRESCU**

Romanul lui Ştefan Baştovoi, *Iepurii nu mor* (Polirom, 2007) este o demitizare „afectuoasă", fără încrâncenare şi, din acest motiv, mult mai eficientă, a utopicei lumi sovietice.

Cu un motto sugestiv „Pentru copiii sovietici care au crescut mari", romanul se lansează într-o incursiune în singura zonă în care inocenţa mai poate fi salvată, într-un bildungroman à la russe, copilăria lui Saşa Vakulovski, ce-şi propune o repliere asupra unei perioade istorice contoversate, din perspectiva unui băiat de 9 ani, în pragul celui mai imporant moment din viaţa sa, al intrării în rândurile pionierilor. Din motive secundare, acest lucru îi fusese refuzat periodic, iar sentimentul de culpă se insinuează de la cea mai fragedă vârstă şi se combină perfect intenţiilor de nivelare şi reglare a comportamentelor, specifice regimului. Decalajul dintre intenţie şi cum se traduce ea în realitate (o dublă realitate, a lui Saşa şi a noastră, a celor extra-sovietici) e cel ce dă savoare romanului. Discursul este subminat cu bună intenţie din interior, prin accentele exagerat optimiste, afirmative, pozitive – „copii, trebuie să fim fericiţi că trăim în Uniunea Sovietică şi că putem să învăţăm liniştiţi şi să mâncăm pâine cu unt" –, iar propaganda se ratează prin exces de zel şi mesajul cade în derizoriu alături de „hulubaşul păcii".

Deconstrucţia sistemului se face cu umor şi entuziasm, de altfel e memorabilă secvenţa şedinţei de demascare publică a şefului de raion acuzat de sustragerea unor materiale; ca urmare, cetăţenii au dileme existenţiale „să nu mai fure nimeni?" şi atunci „de ce să mai fi (sic!) şef, dacă nu poţi fura?", interogaţie ce surprinde esenţa regimului în mod concret şi nu teoretic. Dar agentul ce propulsează acţiunea nu este numai ironia, ci şi emoţia nostalgică, provocatoare de empatie prin ecourile ce le trezesc amănuntele nesemnificative doar în aparenţă: de la boacănele din timpul defilărilor pionereşti la operaţiunile „maculatura" sau „să ajutăm veteranii".

In această farsă regizată perfect, Dumnezeu se intersectează cu Lenin şi reuşeste „să supravieţuiească", Saşa refuzând să creadă că nu există divinitate „din moment ce astronauţii sovietici" n-au întâlnit-o. La fel, Nikolai Arsenievici îşi manifestă tendinţele evazioniste construind cea mai mare scară din sat, în timp ce Saşa colindă pădurile cautând scara pe care D-zeu se urcă în cer. Confirmarea pe care o are Saşa găsind scara lui Nikolai demonstrează că sub presiunea constantă a unui *brainwashing* există necesitatea unei alternative metafizice. Într- o existenţă paralelă, într-un spaţiu mai pur, al unei suavităţi angelice, străină de pericolele reeducării se află Sophie, plutind „cu săndăluţe roşii" prin iarba verde, ea este întruchiparea perfectă a fragilităţii, a vulnerabilităţii infantile, dar în permanenţă sub protecţia paternă: „Tatăl ei o ducea pe umeri şi ea dormea, încolăcindu-i capul cu mâinile ei mici slobozind un şuierat plăcut. Numai tatăl Sophiei vedea noaptea, ea n-o vedea."

Aspectul distopic al acestei lumi perfecte în care „copiii din Afganistan au vise în care se împrietenesc cu copii din Uniunea Sovietică" este revelat în secvenţele la limita absurdului dintre Lenin şi Makarîci, într-un discurs epuizat în întrebări retorice. Sunt întrecute poate de replicile pioniervojotei – instructoarea de pionieri – sau ale Nadejdei Petrova „Ce-o să iasă din tine, Vakulovski? Hai du-te să nu te văd! Ai venit la şcoală bou şi te duci acasă vacă!", „Dacă n-am avea oxigen, am mai mânca noi oare unt dimineaţa?" sau „Să te îmbraci frumos Vakulovski, să nu vii cu camaşa asta răponoasă că nu te primesc! Nici nu ştiu ce pionieri o să fiţi şi voi! Of, că tare m-am săturat de răpănoşi!".

În aceste împrejurări defavorabile numai iubirea nu se „descurajază" şi apare în momentele cele mai neobişnuite şi Saşa se îndrăgosteşte în timp ce este controlat dacă are păduchi „Ar fi stat aşa toată ziua, cu degetele fetei mişcându-i-se uşor prin păr" şi este cel mai fericit nu când este făcut pionier, ci atunci când Sonia îi leagă cravata.

În final, romanul lui Ştefan Baştovoi dă senzaţia că, „dacă frumuseţea nu va salva lumea", totuşi inocenţa mai are o şansă.

◀

*Puzzle*

# Televizorul şi poporul

**GABRIEL CHIFU**

Nu sunt nici primul, nici ultimul care semnalează această deplorabilă stare de lucruri. Însă (fără nicio dorinţă de originalitate sau de prioritate) consider că e o datorie să reacţionez şi eu, să mă înscriu şi eu în corul celor care văd răul acesta şi îşi exprimă nemulţumirea. Probabil că e doar o vorbire în deşert vorbirea mea pe tema dată şi că nimic nu poate stopa fenomenul, totuşi eu zic. Aşadar:

E în plină desfăşurare o mare agresiune pe care televiziunile o exercită asupra bietului nostru popor. Are loc, zi de zi, un fel de invazie, o nefastă cucerire/ capturare a minţilor noastre prin televiziune/ de către televiziune. Puterea de seducţie a televiziunii este uriaşă – fapt evident, recunoscut de toată lumea. Păcat e când această putere, în loc să întărească naţia, duce la zăpăcirea sa, la anemierea sa mentală şi sufletească. Asta se petrece la noi.

Cunoaşterea prin lectură e un proces dificil: trebuie să ai calităţi intelectuale şi trebuie să depui efort. Pe când imaginea e o formă de cunoaştere la îndemâna oricui. Stai leneş şi primeşti o hrană, cum s-a remarcat, gătită de alţii şi chiar mestecată de alţii. Pe nesimţite, tu devii incapabil să-ţi prepari singur „mâncarea" şi, deopotrivă, devii dependent de această comodă hrănire, iar cei care-ţi servesc îndoielnicul terci, tot pe nesimţite, devin stăpânii tăi.

Dar să ieşim din abstract şi să observăm ce se întâmplă efectiv la televiziunile autohtone. Interminabil spectacol dezolant, bazat pe atracţia populară pentru bârfă, flecăreală, clevetire, ca şi pentru privitul satisfăcut prin gaura cheii. Toate aceste talk-show-uri care ni se servesc seară de seară ce altceva sunt dacă nu o bârfă de ţaţe? Bârfă de ţaţe, când nu se prefac de-a dreptul în scandal de mahala, cu aruncarea zoaiei în obraz şi ridicarea poalelor în cap?... Lumea politică şi cea mondenă sunt subiectele (ţintele!...) predilecte. În domeniul politic, nu se pun în discuţie, cum s-ar impune, chestiunile presante, punctuale sau de ordin general, care ţin de strategia naţională, de felul cum ne proiectăm viitorul (compatibilizarea cu Europa sau sistemul educaţional, cel energetic sau căile de comunicaţie etc., etc.). Ceea ce preocupă până la isterie, ceea ce se transformă în caz naţional şi se întoarce ameţitor pe toate feţele este, de pildă, că Geoană sau Băsescu au avut uşoare accidente de maşină, că Prigoană nu ştiu ce-a zis, că Mitică Dragomir nu ştiu ce-a făcut, că Becali nu ştiu ce interjecţie a emis, că Vanghelie nu ştiu ce bâlbâială a mai lansat, că Petre Roman a plecat de-acasă, că... Fleacuri, mizilic, nimicuri. N-avem anvergură, „zburăm" jos, penibil de jos, la nivelul ierbii, n-avem habar să ridicăm privirea spre înălţimi. Universul românesc, aşa cum e descris de televizuni, e „lipsit de mister şi sacralitate, de ideal şi aspiraţii metafizice". O, dar deja eu cad în păcatul de a cere prea mult. Ar trebui să fiu mulţumit, să fim mulţumiţi dacă toată această poveste vizuală, care e derulată non-stop, multiplu, pe ecranele televizoarelor noastre, ar fi decentă şi ar pune accentele unde se cuvine. Dar nu. Prin faţa ochilor noştri şi ai copiilor noştri defilează Monica, Irinel, Ţânţăreanu, fantoma Elodiei, Laura Andreşan, Oana Zăvoranu şi mama ei, fosta soţie a lui Moculescu, Cioacă şi alţii, şi alţii, un alai bizar, o nesfârşită faună pestriţă. Toţi aceştia n-au decât să-şi trăiască viaţa aşa cum le place, dar ei, e la mintea cocoşului, nu au calităţi ca să deţină poziţia aceasta centrală, cuvenită personalităţilor. Şi totuşi, ei şi mulţi alţii ca ei sunt aşezaţi pe scenă, în lumina reflectoarelor, şi sunt arătaţi cu insistenţă poporului, care îi ia drept modele! M-am săturat să-i văd la televizor, vreau să văd şi oameni care gândesc. Vreau să-i văd, în locul lor, pe Cărtărescu, pe Mihăieş, pe Ion Mureşan, pe Ion Mircea, pe Dimisianu, pe Dan Cristea, pe Cistelecan, pe Ion Pop, pe Livius Ciocârlie, pe Grigurcu, pe Foarţă, pe Petre Stoica, pe Bălăiţă, pe Cosaşu, pe Ileana Mălăncioiu, pe Gabriela Adameşteanu, pe Ana Blandiana, pe Luminiţa Marcu, pe Komartin, pe Augustin Cupşa, pe Terian, pe Paul Cernat, pe Ion Lăcustă, pe Marta Petreu şi pe atâţia alţii ca ei – ca să exemplific doar cu palierul literar, care mă interesează în mod deosebit. Sunt aceştia mai „plictisitori", mai greu de „îngurgitat" decât ceilalţi, de care spuneam că mi-e lehamite? Mă-ndoiesc. Oricum ar fi, o minimă inteligenţă ne învaţă că e foarte important să alegem *corect* modelele pe care le propunem publicului.

◀

*Politica lui Bartleby*

# Noua problemă a Estului şi noua Mare Narăţiune
## (scrisoare către occidentali) I

**BOGDAN GHIU**

Căderea Zidului (Berlinului) şi ridicarea (Cortinei de Fier): două nume pentru acelaşi eveniment, două metafore dinainte spectaculare: o cădere şi o ridicare.

Zidul cade, Cortina se ridică: pregătirea şi redeschiderea Scenei Istoriei a fost un spectacol „tehnic" în sine, de sine stătător, un spectacol al efectelor şi al înseşi *„machinei"* Dumnezeului Istoriei (la *Deus ex machina* mă refer), al maşinalităţii istoriei ca spectacol. Istoria ca tehnică de spectacol, de aducere şi de punere în scenă, de convocare fără drept de apel pe scenă. *„Tous on stage!"*, figuraţie, „figuranţă" generalizată, fericită.

Şi apoi Scena, despre care nimeni nu mai vorbeşte, pe care nimeni, ca element „tehnic" integrator, total, nu o mai vede „în sine", despre care nimeni nu mai vorbeşte, pe care nimeni nu o mai bagă în seamă. Oamenii sunt făcuţi să fie actori.

Şi iată-ne, de-atunci, cu toţii pe scenă, disimulând Scena, după ce atâta amar de vreme suferiserăm pentru simpul motiv că doar *asistam* la spectacolul istoriei, la spectacolul pe care alţii îl înscenau în numele Istoriei. Acum, în sfârşit, spectacolul era/este al nostru.

Dar Scena, cu tehnica, cu tehnicitatea şi artificialitatea, cu „efectele" ei („de scenă"), continuă să existe, sub picioarele şi în spatele, în fundalul şi în adâncul figuraţiei, al figuranţei noastre. Spectacolul a devenit, din fericire, invizibil şi multiplicat, spart şi compus din mici, infinite „spectacole în spectacol" individuale, un spectacol-lume în care fiecare îşi organizează, absorbit de propriul său joc, de propria sa interpretare, propriul său spectacol-existenţă, propria sa existenţă ca spectacol.

Dar toate aceste spectacole, toată această spectacularizare a vieţii în care nimeni nu mai este doar spectator, din care Cortina s-a ridicat pentru a da la iveală un Zid care cade (nişte „ruinuri" în act), este posibilă doar pentru că scena însăşi este spectacol, doar pentru că spectacolele au loc în cadrul, în imanenţa unui mare Spectacol invizibil, dar condiţionant. Numai ca spectacol mai este posibilă viaţa!

Până la marea Cădere şi până la marea Ridicare, exista o anumită *problemă a Estului* (Europei), de esenţă geopolitică şi morală, care separa lumea într-un dublu şi reciproc Spectacol, un spectacol care era perceptibil tocmai pentru că anula însăşi ideea de spectacol total: asistam unii la alţii, şi tocmai de aceea nu puteam juca, interpreta, acţiona. Eram blocaţi, rupţi într-o dublă condiţie de spectatori imobilizaţi, legaţi de scaune, ai unei Istorii impersonale, abstracte, monstruoase pentru că eliminase însăşi ideea de Actor, transformându-ne pe toţi în spectatori – unii la alţii. Până la Căderea Zidului şi la Ridicarea Cortinei, spectacolul istoriei fusese blocat de o istorie care voise să se interpreteze singură, fără actori, ca unic personaj imposibil.

Azi, şi de-atunci încoace, spectacolul a devenit, cum spunem, invizibil, pentru că nimeni nu mai este exclus din el.

Dar chiar şi fără scenă, o nouă „problemă a Estului" se pune, apare. O problemă, ca şi noul spectacol, invizibilă. O problemă post-politică.

Abstract şi comprimat, deocamdată, spus, noua problemă a Estului ar putea fi formulată astfel: *suntem teritoriu inclus de de-teritorializare.*

Figurat, dar la fel de comprimat, şi tot deocamdată spus, noua problemă, invizibilă, a Estului ar putea fi, de asemenea, (re)formulată astfel: *tenis la perete.*

În locul Istoriei, ca spectacol şi actor abstract, impersonal, monstruos – Capitalul, la fel de abstract, de impersonal şi de monstruos. Sfârşitul Istoriei, (re)începutul Capitalului.

Capitalul nu are istorie, exclude Istoria. Căci la nesfârşit, infinit repetitiv, capitalismul se sfârşeşte şi se relansează, re-începe, trăind din propria „agonie", hrănindu-se din neîncetata sa epuizare.

Capitalul, aşadar, în locul Istoriei, la fel de abuzive amândouă. Scena însăşi a devenit, fără să ne dăm seama, secundară, o simplă anexă. Trăim închişi, integraţi în anexa spectaculară a Capitalului, într-o istorie în sfârşit jucată, trăită, cu actori-interpreţi, dar obligatoriu separată – cu totul, ca atare. Excluderea nu mai trece prin sânul marelui Spectacol al Istoriei, ci separă, elimină însăşi Istoria, secundarizând-o.

„Marea Narăţiune" nu a murit şi nu a fost eliminată de „micile narăţiuni" ale fiecăruia. Marea Narăţiune există din nou, şi este însăşi Scena. Separaţia nu mai este, ca până la marea Cădere şi până la marea Ridicare, una extensiv-orizontal-teritorială, ci una „arheologică", pe verticală.

Capitalismul ricoşează din noi, izbeşte în „marginile" incluse pentru a reveni, cu forţele astfel refăcute şi însuţite, să recucerească teritoriile „centrale", de origine, unde a slăbit, unde se răreşte, unde se epuizează prin propria sa forţă, lipsită însă de adversitate, înecată şi neutralizată endogam în Acelaşi. Capitalismul are permanent nevoie de străini, şi de Istorie pe care s-o recucerească.

Aceasta este ipoteza mea „fabulistică". Aceasta este, după părerea mea, noua Mare Narăţiune invizibilă, pe care însuşi spectacolul istoriei relansate, *interpretate*, al istoriei jucate de oameni, al istoriei trăite, îl disimulează.

O nouă, aceeaşi Şeherezadă ne duce cu vorba, făcând din noapte zi cu poveştile noastre, dar cu tehnica ei spectaculară de iluminat.

An-istoric, aşa cum înşişi profeţii lui ţin să-l glorifice, Capitalismul se hrăneşte din poveştile noastre, dându-ne să mâncăm atât cât să-l mai putem ţine, încă o zi, zi după zi, treaz, în viaţă cu poveştile noastre de viaţă.

Căci noi povestim Capitalismul cu viaţa, cu viţele, care sunt înghiţite şi devin imediat fabulă, viţele şi Istoria însăşi (căreia, aşa cum, etern, am învăţat de la Nabokov – vezi prefaţa la *Lolita* –, nu i se poate conferi iniţială majusculă decât între ghilimele) devenind sensul aparent, imediat, literal, marginalizat, expulzat la suprafaţă, în prim-plan, „parabolic" al marii morale, al marii moralizări dialectice a Capitalului. Istoria ca fabulă, ca Morală, deci ca *anti-istorie.*

◀

*Rubrica lui*
**Alexandru George**

# De vorbă cu autorii

## (continuare)

Am semnalat în serialul de discuţii cu *autorii* (nu cu scriitorii, deoarece am vrut să-mi circumscriu interlocutorii aleşi de mine la rolul lor specific, dedus din lectura scrisului lor) încercând să pun în valoare situaţia mea destul de curioasă, căci mi-am concentrat interesul cam la 20 de ani, o dată în anii adolescenţei, apoi ai debutului publicistic şi, în fine, în cei de după Eliberarea de comunism. Am putut constata că, după scurgerea unor ani, nici gusturile mele, nici ideile, nici aşteptările şi speranţele nu mi-au rămas intacte – fapt surprinzător şi, uneori regretabil. Numai că toată această experienţă pe care eu am trăit-o la modul acut, aparent excepţional, poate fi şi a cititorului obişnuit care observă unele diferenţe de reacţie proprie la o nouă lectură, după mai mult timp. Acesta nu-şi pune însă decât în rare cazuri problema „revizuirii", care este obligatorie pentru un profesionist al criticii şi mai ales pentru un lovinescian.

Numai că răsturnările de situaţii, în rău sau în bine, pe care le-au avut de suportat literatura şi cultura română după 1947/48, când comuniştii au luat puterea (nu după 1950, când nu s-a întâmplat nimica) au fost incomparabil altceva decât furtunile şi seismele de mică amplitudine de dinainte de aceasta tragedie – chiar şi atunci când au vestit şi chiar trăit ceva din marele pericol, adică după 1938. Nesocotirea lui Al. Macedonski sau, mai recent, a lui Bacovia şi supradimensionarea unui Vlahuţă, Brătescu-Voineşti sau Gala Galaction sunt erori fatale ale conştiinţei critice din vremea lor, dar au fost corectate ulterior nu prin ordine date de sus, ci pe aceeaşi cale pe care s-au comis.

Dar excluderea aproape totală a lui Eminescu sau Goga, cea temporară a lui Rebreanu sau Arghezi prin mijloacele politice ale unui regim de tiranie, ca şi înălţarea lui A. Toma la rangul de mare poet exemplar şi a lui Al. Sahia ca herald al unei întregi generaţii, proclamarea lui Gherea ca mare critic şi ideolog şi excluderea lui ulterioară de la toate onorurile sunt fenomene fără precedent (după opinia mea) chiar şi în ţările supuse prin intervenţia Armatei Roşii sau, de bună voie, tiraniei comuniste. Putem, oare, să numim acest masacru o acţiune de „revizuire", pentru că el a afectat tabelul valoric al literaturii noastre şi, cu unele variante, a constituit baza educaţiei tinerilor ignoranţi cel puţin câteva decenii? Desigur, dacă s-ar fi procedat (aşa cum comuniştii se lăudau că le fac pe toate) principial şi cu o extremă consecvenţă, s-ar fi obţinut o selecţie a tuturor scrierilor şi publicaţiilor care corespund acestor principii şi slogane.

Or, nu aşa s-au petrecut lucrurile; din motive de oportunitate politică s-au exclus scriitori „de stânga", de la Panait Istrati la Aron Cotruş sau Ştefan Baciu (ultimii doi fiind denunţaţi de G. Călinescu în *Istoria.....* sa (1941) ca periculoşi, fiind comunişti). Au fost excluşi Lucreţiu Pătrăşcanu şi poetul Ştefan Popescu, şeful lui de cabinet şi comunist din ilegalitate. Şi toate acestea în cadrul unei concepţii generale în care prima categoric *politicul*, adică o concepţie prin excelenţă arbitrară şi perturbatoare.

Spre deosebire de haosul pe care l-a adus comunismul, cel puţin în această privinţă, Hitler şi nazismul au aplicat o formulă restrictivă netă: i-au exclus pe evrei din literatură, numeroşii şi atât de valoroşii scriitori, de la Heine la Kafka, pomenind totuşi de ei, în măsura în care erau obligaţi să o facă, doar în sens negativ şi cu menţiunea că sunt evrei (în dicţionare, enciclopedii, repertorii istoriografice) şi că, deci, bunii cetăţeni germani trebuie să ştie şi să se ferească de ei. Duşmanul era precis desemnat. Comuniştii au inaugurat în cadrul „bătăliilor" lor o altă metodă: de a-şi urmări şi extermina pe unii dintre proprii lor aderenţi socotiţi eretici, deoarece aşa dictase puterea centrală. Dar puteau oare nega faptul că Troţki, Buharin, Kamenev sau Radek erau marxişti şi contribuiseră eminent la victoria revoluţiei bolşevice, pe care şi-o însuşise mediocrul gazetar şi publicist I.V. Stalin? În schimb, adversarii de primă oră ai revoluţiei, ca Maxim Gorki şi mai târziu Alexei Tolstoi, autorul capodoperei anti-bolşevice *Calvarul*, apărută iniţial în emigraţie şi întregită cu unele pasaje finale, se bucurau de gloria de a fi scriitor „sovietic". Ce să mai spunem de controversatul *Don liniştit,* indiferent cine îl va fi scris, un tablou viguros al luptei disperate a cazacilor împotriva Armatei Roşii şi a centrului care le va răpi libertăţile ?

În cazul nostru, al românilor, „epurarea" a fost o măsură de primă oră, fiind pretinsă de angajamentele luate de oficialităţi prin însuşi tratatul de armistiţiu cu Naţiunile Unite. În paralel însă, au apărut tot felul de liste negre, acte de denunţ şi demascare a celor compromişi în timpul regimului antonescian, dar şi mai înainte, în regimurile autoritariste de dreapta sau chiar în epoca libertăţii presei şi opiniei de mai înainte. Comisiile de epurare pe diverse categorii de publicişti au lucrat rapid, încât prima variantă a văzut lumina tiparului în chiar toamna lui 1944. Un ins care a jucat un rol de oarecare importanţă a fost Ion Pas, un vag publicist socialist cu o producţie abundentă de traducător din literatura universală prin intemediul limbii franceze; el va ajunge ministru la departamentul „culturii" în noul regim. Omul avea un oarecare orizont intelectual şi o informaţie generală, dar cine s-ar fi putut lăuda (inclusiv Leonte Răutu, omul forte) că a citit toate operele şi publicaţiile eliminate, indiferent de numărul celor din „colectivele" care au lucrat ? Onoarea de a fi trecuţi pe liste a fost subiect de discuţie? Desigur că nu; s-a lucrat fără să se ţină seama de eventualele proteste, despre care n-a suflat nimeni. Ediţiile ulterioare n-au făcut decât să adauge pe alţii, sporind arbitrariul de bază al acţiunii cu numeroşi „duşmani" identificaţi sau declaraţi măcar prin fuga, câtă s-a mai putut, în străinătate.

(Când m-am angajat eu la Biblioteca Academiei, în 1959, unde problema separării de fonduri era capitală, operele excluse nefiind distruse, ca în alte părţi, stăruia amintirea unui inspector care-l declarase pe Titus Livius „scriitor fascist" şi ceruse excluderea lui; Virgil Cândea a riscat atunci o glumă atrăgându-i atenţia că scriitorul incriminat a fost totuşi adversarul lui Mussolini.

- Bine, bine, s-a încruntat cenzorul, ăştia se mai certau între ei, dar Titus Livius rămâne tot scriitor fascist!)

Cu asemenea procedee şi cu sentinţe irevocabile care duceau nu doar la situaţii groteşti, ci şi la dezorganizarea fondului naţional, căci operele scoase din fişier care mai îngăduiau acestuia să fie un înregistrator al bibliografiei generale, cum fusese până atunci, acuma, când o carte nu mai figura acolo nu puteai şti de ce lipseşte: n-a apărut niciodată? E opera unui scriitor periculos? A fost tradusă sau prefaţată de vreun „criminal" sau de vreu transfug? Sau pur şi simplu era vorba de neglijenţă în serviciu a funcţionarului pus să aşeze în ordine fişele în catalog? Nimeni nu era avertizat că autorul român al mai multor cărţi, Corneliu Zelea Codreanu, nu figurează decât în fişierul de serviciu de uz intern, la departamentul Cataloage, ca eventual să-l caute acolo unde acesta stătea în vecinătatea cărturarului inofensiv, numit tot de Codreanu, acesta ajuns la index doar pentru că era basarabean, deci

dintr-o etnie nerecunoscută de comuniştii români aflaţi la ordinul Moscovei!

Dar cea mai odioasă excludere şi mai impresionantă pentru opinia comună a fost aceea a lui Eminescu; pentru prima oară în cei zece ani de la instaurarea comunismului, poeziile lui nu au mai fost reeditate, iar comentariile despre el apărute mai înainte au fost şi ele „indexate", deşi erau iscălite de mari personalităţi ale criticii româneşti... Şi, brusc, are loc o mistificaţie monstruoasă, prilejuită de centenarul naşterii poetului (1950), cu înalta participare oficială şi anexarea marelui poet ca precursor al „vremurilor noi" şi ca iubitor al poporului şi critic al claselor suprapuse.

(Analiza acestei infamii se găseşte foarte amănunţit şi exact efecutată în studiul lui Paul Cernat *În numele lui Eminescu,* în două secţiuni, în volumul colectiv *Explorări în comunismul românesc,* Iaşi, 2004. Şi de unde se vede că, în cadrul unei acţiuni de stat avându-l pe Gheorghiu Dej în frunte, poetul (pe care, adaug eu, I. Vitner îl stigmatizase în eseul *Poetul culorilor sumbre,* se vede recuperat ca şi cum nimic nu se întâmplase, în presă, la Academiei, prin festivităţi în toată ţara, în scopul de a servi Partidului Muncitoresc Român adus de ruşi la putere. Paul Cernat semnalează ca o culme a falsificării imbecile un număr din *România liberă* în care versurile eminesciene de largă popularitate ilustrează pe duşmanii noului regim, sub o mare caricatură a Unchiului Sam putându-se citi: „O, tu, crai cu barba'n noduri ca şi câlţii când nu-i perii, / Tu în cap nu ai grăunţe, numai pleavă şi puzderii" (II, p. 534)

Numai că efectele acestei vaste şi profunde operaţii de falsifiare au fost nu doar de ordin estetic, ci şi moral, care scapă consemnării statistice, dar care au tulburat toată pătura intelectuală a ţării, indiferent de grav. Eu am fost martorul ei, fiind în tinereţe afecat de reforma învăţământului din 1948-1949, care a schimbat direct sau indirect, orientarea pentru câteva decenii a formaţiei intelectuale în genere. Tinerii cei mai dotaţi, pentru a se asigura cu o diplomă de studii pretinsă de noul stat (printre altele) şi birocratic, s-au îndreptat spre învăţământul tehnic şi spre medicină, farmacie, ştiinţe fizico-matematice, unde admiterea şi selecţia se făceau nu doar pe criterii politice. Dreptul, care dominase înainte formaţia intelectualităţii româneşti, copleşitor umanistă, a ieşit din perspectivele oferite de noul regim, formaţia militară, chiar de nivel tehnic mai înalt, nu mai intra în discuţie.

Această bulversare cu efecte lamentabile, de neacceptat, a clătinat încrederea românului în fenomenul cultură, în tot ce învăţase în şcoală şi deprinsese în mediul său de formaţie şi de experienţă oricât de modest. Generaţii întregi, chiar după Eliberarea post-decembristă, au fost afectate de ideea că sectorul artistic al vieţii e cel al minciunii, al mistificaţiei, al manipulării propagandistice, servind scopurilor politice aşa de năucitor de contradictorii, pe rând sau în concomitenţă. Şi, de aceea, ne alfăm acum în situaţia că, în timp ce unii fac liste de capodopere, de candidaturi la Premiul Nobel, seriile cele mai recente de tineri întorc spatele întregii noastre literaturi, ba afirmă că ea nici nu există.

Deşi în ultimele decenii, în care s-au produs atâtea răsturnări pe tabelul valoric, în rare cazuri unele din ele au fost îndreptăţite, nimeni nu poate asimila toate aceste acţiuni convulsive cu proiectul revizuirilor lovinesciene care, în situaţia actuală, rămân din păcate o problemă a viitorului.

Motiv pentru care înţeleg să revin la ea.

◄

*Interviurile Luceafărului*

# Vladimir ZAMFIRESCU: „Miracolul picturii stă chiar

CLARA MĂRGINEANU

***Vladimir Zamfirescu*** *este considerat de criticii de artă cel mai de seamă maestru contemporan al picturii din România. Întreaga sa operă îl situează pe profesorul Zamfirescu printre cei mai apreciaţi artişti din Europa. Lucrări semnate Vladimir Zamfirescu se află în vestite muzee ale lumii, în colecţii regale şi chiar în birourile Papei, la Vatican.*

*A primit în atelierul său vizita a trei regi din Europa: Regina Sonia a Norvegiei, Regina Margareta a Danemarcei şi regele Mihai al României.*

*Măiestria stilistică, limbajul plastic distinct i-au adus omagiul constant al criticii de specialitate. Dincolo de faptul că este o personalitate artistică de rang european, Vladimir Zamfirescu – Mirel, cum îi spun apropiaţii – este cu adevărat un om iubit. Candoarea, delicateţea, discreţia, felul special de a-şi pune în valoare interlocutorii, generozitatea şi noblеţea sunt câteva dintre trăsăturile definitorii ale lui Mirel Zamfirescu. „Un boier!", „un aristocrat!", rostesc plăcut impresionaţi de fiecare dată cei care îl văd trecând sau care îl invocă în discuţie, pur şi simplu.*

*Lui Mirel Zamfirescu nu îi place să dea interviuri. A fost şi a rămas retras în faţa presei, deşi, altminteri, este un om deschis dialogului. E limpede că modestia îl împiedică să vorbească despre sine. Şi totuşi, într-o zi de primăvară, la ceas de amiază, mi-a deschis uşa atelierului său din strada Pangrati.*

## „Iisus este cel care dă trup lui Dumnezeu"

*– Încep prin a vă cita: „Dumnezeu nu se poate picta. Eu nu fac altceva decât să-l arăt aşa cum este în mine"...*

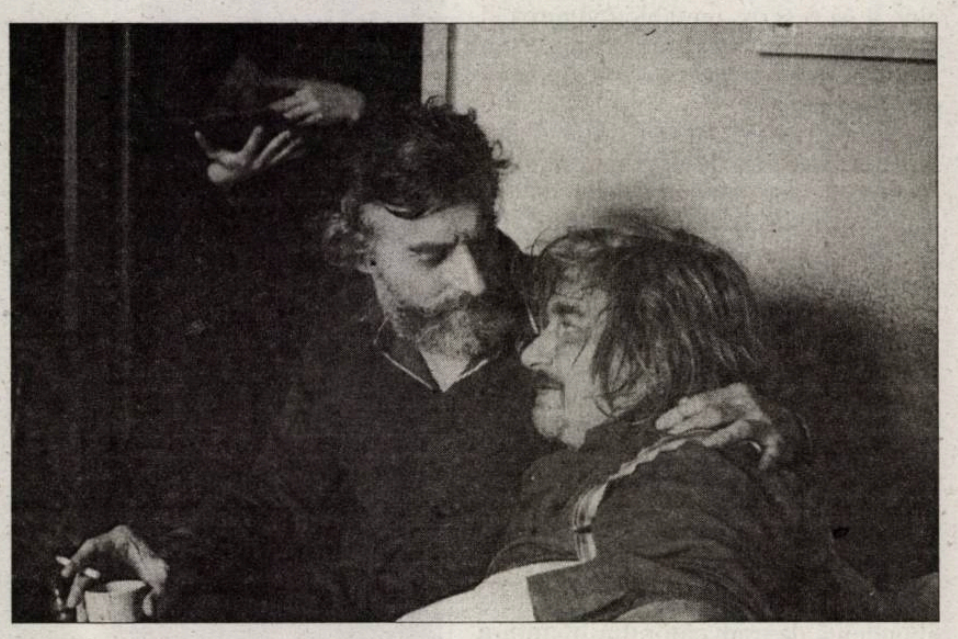
– Aşa stau lucrurile. Dumnezeu nu are chip, Dumnezeu este o stare, o forţă care ne conduce şi ne dă fiinţă. Dumnezeu ca fiinţă întruchipată nu poate fi pictat decât în Iisus. Iisus este cel care dă trup lui Dumnezeu. Vezi, fiecare simte lucrul acesta în alt fel, după cum suntem făcuţi diferit. Avem amprente diferenţiate şi unice... Oricât am fi de credincioşi sau necredincioşi, practicanţi sau nepracticanţi, Dumnezeu există în noi. Lui îi datorăm chipul nostru, felul nostru de a fi. Oamenii seamănă toţi cu Dumnezeu.

*– Când vă aflaţi în faţa şevaletului, reinventaţi lumea. Se poate spune, vă întreb, că în astfel de momente de graţie în lume se petrece un miracol?*

– Întrebarea asta m-a pus totdeauna în dificultate din pricină că eu însumi mi-o pun adesea şi încă nu ştiu dacă am găsit un răspuns pe de-a întregul satisfăcător. Pictez de o viaţă, ştiu foarte multe despre pictură, ştiu multe despre viaţa pictorilor şi, totuşi, mărturisesc că, după ce mi se pare că am terminat un tablou, mă întreb uneori cine l-a pictat. Sigur că exagerez puţin, dar, în orice caz, mă surprind uimit că l-am făcut tocmai eu. Cu siguranţă, nu e un sentiment narcisist, nici foarte critic, dar nici inconştient. Cred că tablourile ar trebui să răspundă la întrebarea asta, pentru că ele ştiu cel mai bine. Poate chiar o fac în clipa în care le privim, dar noi nu le putem auzi. Miracolul picturii stă chiar în actul de a picta, asta din perspectiva a ceea ce înţeleg eu că e pictura. Credinţa, conceptele, sensibilitatea, cunoştinţele, tehnicitatea, manualitatea – toate se adună laolaltă, se îngemănează şi conlucrează în a consacra lucrul făcut.

## Pactul cu diavolul nu era obligatoriu!

*– Aţi fost bursier al Italiei, aţi primit şi bursa regală a Suediei. Vă rog să ne povestiţi despre perioada aceea şi despre conjunctura care a făcut posibile cele două importante burse.*



– Bursele pentru artă acordate de diferite ţări erau preluate de Uniunea Artiştilor Plastici, organizaţia noastră tutelară, care, la rândul ei, le oferea unor artişti care reuşeau să convingă comisiile de specialitate că le merită. Vreau să menţionez faptul că autorităţile politice ale timpului nu interveneau în selecţia bursierilor... Cel puţin aşa îmi place să cred, din moment ce în cazul meu nu s-a întîmplat acest lucru, şi încă în două rânduri, eu nefiind nici membru de partid, nici, ca să zic aşa, distins colaborator cu instituţiile oculte.

Aşadar, bazându-mă pe experienţa mea, chiar aş dori să aduc o lumină asupra acestei chestiuni atât de discutată şi, de foarte multe ori, cu rea-credinţă. Anume, că nu toţi cei care beneficiau de astfel de burse, într-un timp când ieşirea din ţară era foarte dificilă, trebuiau să facă neapărat pactul cu diavolul sau să fie ei înşişi astfel de creaturi! Cu alte cuvinte, se mai pleca şi în stare pură sau, în orice caz, meritorie. Spun aceste lucruri nu pentru a-mi apăra propria-mi onoare, ci pentru a înlătura această permanentă ambiguitate, conform căreia, pe vremea aceea, dacă erai curat rămâneai înăuntru, iar dacă erai murdar puteai călca dincolo de linie. Desigur, mă refer strict la cazurile cunoscute mie, din lumea breslei mele, pe care nu aş dori să o văd mânjită de suspiciunile care au îmbolnăvit de neîncredere societatea noastră. Am crezut întotdeauna şi consider şi acum că acele burse le-am obţinut pentru că le meritam şi pentru că pictorii din conducerea U.A.P. de atunci m-au apreciat şi au avut generozitatea să mi le ofere. Chiar şi acum, după atâţia ani, le mulţumesc cu gratitudine colegială.

De altfel, aceste ieşiri din peisajul obstructiv al timpului au făcut ca, mai târziu, să mă gândesc la ele ca la un fel de lună de miere... Am stat în Suedia într-un Paradis natural, bucurându-mă de toate deliciile unei libertăţi absolute, iar în Italia cu voluptatea primei iniţieri adevărate în lumea artelor.

## „Nu puteam picta şedinţe de partid în loc de o Cină"

*– Nu v-aţi considerat un dizident şi totuşi trebuia să păcăliţi cenzura. După două burse internaţionale, cum a fost posibil să fiţi exclus de pe simezele oficiale?*

– E greu să descriu în cuvinte întregul eşafodaj al duplicităţii schizofrenice a pictorilor care erau siliţi să recurgă la titluri satisfăcătoare pentru autorităţile comuniste, când, de fapt, oficiau ritualuri din iconografia cristică ori simulau structuri din arta occidentală ca şi când ar fi fost apanajul superior al figurării omului nou. Ei bine, pe scurt, nu puteam picta şedinţe de partid, în timp ce demersul meu vizionar era apt să conţină „o cină". Nu e vorba de obstinaţia de a simula o spiritualitate ortodoxă, de care, de fapt, pictorul se distanţează în sinea sa, ci despre identificarea „faţă către faţă" a fiinţei mele în confruntare cu puterea ce îmi transcende, edificându-mă. Acest lucru se amenda, aşa cum mereu se amendează spiritul care caută esenţele în dauna cotidianului vulgar, suficient.

*– Despre pânzele dumneavoastră au fost publicate numeroase studii. Amintim că Institutul Cultural Român a editat un luxos album omagial, coordonat de Eugen Suciu, atunci când aţi împlinit 70 de ani. Are şi acest album o poveste?*

– L-am cunoscut pe acest om extraordinar care este Horia-Roman Patapievici, adus la mine la atelier de prietenul Eugen Suciu. A fost primul meu contact cu el, noi nu ne ştiam. Când a văzut pânzele din atelier, a fost impresionat şi atunci s-a hotărât brusc să editeze acest catalog. Cum îţi poţi explica faptul că, după ce a apărut albumul despre care vorbim, dintr-o dată am fost invadat de oameni interesaţi de pictură? Am totuşi 72 de ani! Mă vizitaseră destul de rar aceşti oameni, m-am chinuit o vreme să îmi vând lucrările, aproape că îi căutam...

În sfârşit, cum spuneam, Horia-Roman Patapievici a luat hotărârea, a pus-o în practică şi în două luni a apărut albumul. Eugen Suciu, cu care sunt prieten vechi, a fost cel care s-a implicat, a fost ideea lui şi mărturisesc că lui îi datorez acest album. S-a agitat mult, a făcut drumuri la editură, la tipografie, el a fost fermentul acestei întâmplări.

*– Întâmplare fericită, cu atât mai mult cu cât vânzările au fost pe măsura calităţii...*

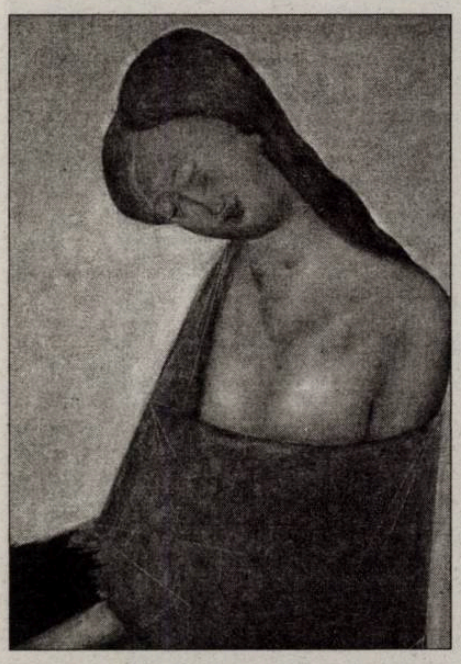
– S-a vândut tot. A fost un tiraj de o mie de exemplare, acum nu se mai găseşte nici unul.

## De multe ori, Nichita mă ţinea în braţe şi-mi cânta...

*– Aţi fost coleg de liceu cu Nichita Stănescu, de care v-a legat o prietenie trainică. Ce aţi putea spune în cuvinte despre îngerul blond?*

– L-am iubit enorm. Ne cunoşteam de mici copii. Prima jucărie am construit-o împreună. Eu aveam vreo 4 ani, el vreo 6... Ne-a legat o viaţă întreagă, deşi am fost la un moment dat despărţiţi. El intrase la facultate, eu nu reuşeam să intru... Mă considera aproape un copil al lui. De multe ori mergeam la el acasă, întârziam noaptea şi mă ţinea în braţe şi îmi cânta. Îmi cânta cum cântă o mamă copilului ca să adoarmă... Nu poţi să-ţi dai seama ce miracol se întâmpla în momentele alea! Era un suflet uriaş. E greu de făcut o reconstituire din amintiri. Nichita are deja o personalitate atât

# în actul de a picta“



*Acest număr este ilustrat cu lucrări de VLADIMIR ZAMFIRESCU*

de puternic implantată şi de extinsă în conştiinţa publică încât e chiar foarte greu să îl creionezi în câteva vorbe.

*– Sunteţi atent la fenomenul mediatic de astăzi?*

– Ca orice om normal. Câteodată mă amuz de tâmpeniile care se spun... Comportamentul politic al majorităţii actorilor de pe scena publică românească mi se pare extrem de primitiv. Văd adesea spectacole oribile pe televiziuni şi în tabloidele care îmi mai pică în mână. Pur şi simplu se strică gândirea, se mutilează conştiinţe...

Cât priveşte mediatizarea artei, mi se pare că se face extrem de deficitar şi câteodată nedrept de puţin, de sărac pentru breasla noastră.

## „Arta nu poate fi democratică”

*– Ce ar trebui să conţină un săptămânal de cultură, după părerea dumneavoastră?*

– Mă uit la revista pe care mi-ai adus-o („Luceafărul”, nr. 5/20 februarie a.c.) şi mă bucură să văd că este prezent în paginile sale acest eminent om de cultură, domnul Mihai Şora. Este un act de cultură absolut.

Vezi, îmi amintesc acum vorba lui Nichita care spunea că arta nu poate fi democratică... Scriu despre pictură oameni care habar n-au ce înseamnă asta. Îşi dau cu presupusul despre fenomenul artistic oameni ignoranţi de-a dreptul. Aşa că la întrebarea ta, cum ar trebui să fie o revistă culturală, aş spune că ar trebui să fie chiar elitistă. Nu mă refer, desigur, doar la arta plastică, dar cronicile, recenziile, părerile celor care semnează trebuie să aparţină unor oameni care ştiu despre ce vorbesc. Pentru Dumnezeu, trăim într-o lume în care nişte oarecare îşi permit să îl discute pe Pleşu, acest monument de inteligenţă şi de pricepere!

*– Domnul Pleşu are mult umor...*

– Da, umorul salvează uneori, dar nu te face să supravieţuieşti, să evoluezi într-o conştiinţă publică, în cultura unei ţări. Umorul nu e suficient întotdeauna, trebuie să fii câteodată foarte dur. Cine să facă distincţia între valorile autentice şi ceea ce e de joasă speţă în presă? Cei mai mulţi nu ştiu să discearnă, nu au educaţie, nu au valori autentice la care să se raporteze... Nu poţi cere unei mase mari de oameni să priceapă cu adevărat cine este Piero de la Francesca.

*– De ce aţi plecat de la Academia de Arte, unde aţi fost profesor atâţia ani?*

– Nu vreau să se creadă că sunt patetic, dar am ţinut la Academia de Arte ca la o casă a mea. M-am simţit acolo înconjurat de o familie. Pe studenţi nu i-am tratat niciodată de la distanţa profesor-elev. Am vrut să mi-i apropii într-o relaţie de prietenie, de comunicare naturală şi firească. Sigur că au fost studenţi care mi-au fost mai dragi şi alţii de care mă simţeam ceva mai departe. Poate şi ei au creat o anumită distanţă. Nu neapărat din punct de vedere didactic. Poate şi diferenţa mare dintre generaţii, deosebirile de mentalităţi ne-au despărţit. Am suferit când am plecat din şcoală.

*– Dar a fost o opţiune proprie, nu o decizie din afară...*

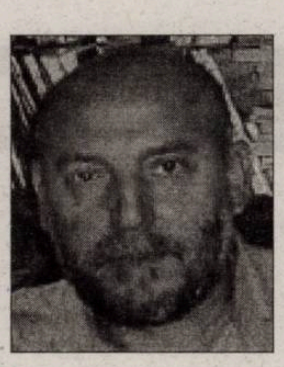
– La un moment dat, am simţit că nu mai pot comunica cu studenţii. Comunicarea dintre noi s-a deplasat într-o zonă care nu mai avea valenţe formative pentru ei – vorbesc din punctul de vedere al meseriei, al profesiunii... Aveau cu totul alte viziuni, alte concepţii despre artă – practic, nu îi interesa ce fac eu. Îmi era foarte greu să descopăr un liant între tipul lor de gândire în lumea imaginii şi tipul meu. Şi atunci mă simţeam cumva inutil...

Altminteri, am avut studenţi talentaţi şi inventivi. Dar era o diferenţă atât de mare între ce le-aş fi putut spune eu şi mentalităţile lor, încât coabitarea presupunea un consum nervos care mă uza. Pur şi simplu am renunţat.

*– Când se va putea bucura publicul de o expoziţie Vladimir Zamfirescu şi la Bucureşti?*

– În luna noiembrie. Este ideea unui fost student, Felix Lupu, care este un excelent pictor şi la care eu ţin foarte mult. Este poate singurul care s-a apropiat mai mult de felul meu de a vedea lumea picturii. Destul de multă lume se întreba cum de am făcut o expoziţie la Cluj şi alta la Ploieşti, în oraşul meu natal, dar nu la Bucureşti. Propunerea lui Felix a venit în întâmpinarea dorinţei mele de a face o expoziţie şi în Capitală. Ea va fi organizată, aşadar, în toamnă, la Muzeul Naţional Cotroceni.

◄



# *Dintr-o haltă părăsită*

**CASSIAN MARIA SPIRIDON**

### Un duh

încremenită e apa/ sub pod
lac curgător sau rîu nemişcat
ca sufletul meu
ce aşteaptă/ din cer/ să coboare un duh
o oglindă/ părăsită de păsări şi peşti
un drum/ cu mici valuri/
peste care nu calcă piciorul de om
numai vîntul
ca din pămînt va răsări lumina
cu aripi şi genunchi de ger
timpul s-a scurs peste mine
apele stau încremenite/
din înalt se roteşte/ coboară
calcă sever
dă din cap
Porumbelul
*
toţi/ aproape toţi prietenii
şi mulţi dintre duşmani
au în bandulieră jumătate de secol
nici unul/ dacă ar fi întrebat
nu mai poate să spună/ privind în viitor
că încă-i departe ziua
cînd va împlini
prima jumătate de veac
nu mai sîntem tineri
nici unul
cu bărbile înspicate/ chelii glorioase
unii sînt obosiţi/ alţii încă plini de ambiţii
cîţiva blazaţi
şi mulţi/ tot mai mulţi
şi-au urcat corturile acolo/ în cer
cu toţii sîntem trecuţi prin frigul polar
prin hidoasele mlaştini ale terorii
cu vergi pe spinare
şi dungi adînci pe meninge
avem blugi rupţi şi nepoţi pe genunchi
noi/ victorioşii înfrînţi
umbre ale umbrei/ rostogolite
într-un mileniu
care-şi deschide largă
poarta începutului

### Întîlnirea zeului

Poseidon cheamă vîntul
din largul plin de insule
bătrînul zeu trimite suflătorii
/ în contra celor care-i calcă
templul/
aerul învolburat/ puterea lui
mă poartă/ printre coloane
cumplită mînie stăpîneşte pe regele Mării
are corăbii înecate
dintre cele plecate în larg
niciuna la ţărmuri acostată!
or/ uitat de veacuri
abandonat între delfini şi stînci marine
cînd aude paşii
se strecoară /printre coloanele-n ruină
dă semn puternic
prin vîntul alungat de ape
*
tandre priviri/ gîndesc încremenit la voi
iarna-i binecuvîntată
te acoperă/ te îmbracă în zăpadă
să fii curat ca banul de argint
ce-ţi spală faţa/
la sărbătorile pascale
se înalţă din omături
lujeri înghеţaţi
acum să ne primească
un pat/ în permanentă basculare
ce-ar vrea să fim şi să nu fim în el
un pat de nouri şi de gheaţă
în care stelele sînt înecate-n lapte
e locul unde
ca din altă lume
ne adună preaştiutoare soarta
tu dormi/ deschisă ca o floare
ai somnul greu/ abia se-aude că respiri
pe faţă/ trec valuri de lumină
în visul tău/ un cavaler fără prihană

◄

# Cum este scriitorul român?

La ancheta din numărul trecut, cîteva contribuţii au sosit înainte de data limită propusă, dar, din păcate, după ce paginarea revistei se încheiase. Se cuvine desigur să le reproducem, mai ales că aparţin unor colegi avizaţi în ceea ce priveşte tema. Reamintim întrebarea:

*Cum caracterizaţi, în numai cinci epitete, scriitorul român din toate timpurile?*

**Iolanda Malamen:**
Cele cinci epitete care definesc scriitorul român din toate timpurile: 1. Egolatru, 2. Ironic, 3. Pătimaş, 4. Hiperinteligent 5. Cameleonic.

**Radu Voinescu:**
Scriitorul român şi Premiul Nobel. Cum am deja proasta reputaţie că ţin discursuri lungi, nu văd de ce m-aş dezminţi tocmai într-o împrejurare cum este cea legată de… un portret-robot. Aşadar, propun, în loc de cinci epitete, cinci „propoziţii”, parodiind un lesne vizibil model wittgensteinian. Sper să nu vă plictisiţi până la sfârşit. 1. Aproape fiecare scriitor român crede despre sine că merită Premiul Nobel. 2. Aproape fiecare scriitor român nu crede despre ceilalţi scriitori români că ar merita Premiul Nobel. 3. Cei mai mulţi dintre scriitorii români ar face orice pentru ca un alt scriitor român să nu ia Premiul Nobel. 4. Dacă Orhan Pamuk a obţinut Premiul Nobel, atunci nici un scriitor român nu poate visa să îl obţină. 5. Dacă Elfriede Jelinek a obţinut Premiul Nobel, atunci marea majoritate a scriitorilor români ar fi îndreptăţiţi să îl obţină.

**Dan Mihu:**
Neliniştit, neînţeles, nemâncat, nebun, necesar.

**Florina Ilis:**
Genial, sentimental, ironic, grăbit, deştept.

**Gabriel Coşoveanu:**
Narcisism, arghirofilie, suspiciozitate, mania persecuţiei, instabilitate morală.

**Paulina Popa:**
Iată care ar fi cele cinci epitete: intuitiv, inteligent, oximoronic, individualist, patetic.

◄

# DINTRE SUTE DE CATARGE...

## PETRE ANDREI FLUERAŞU

### atacama

muntele creşte din nisipul fierbinte

îmi iau caravana şi plec
alerg spre viitorul stelelor întunecate
mai aproape de moarte
simte fierul îngroşat, suflă spre raza albastră a rândunicilor

fii rebel până la capăt
zdrobeşte buzele până când saliva izbucneşte

un lotus al iubirii
copacul ucigaşilor de copii

priviți zidurile, tânjiți după adevărul pumnalelor
lumea e a voastră

atacați
atacați în voie
universul s-a oprit extirpându-şi uterele

văd o mie şi una de lumini
one thousand one lights i see
one thousand one
one

***

dealurile au închis în sfârşit ochii
oamenii din străfundurile lor s-au plictisit
să-şi vopsească demonii roşii
cu propriul sânge

ei au învățat să iubească
din galere furnicile țâşnesc spre lună
o noapte a fantomelor
fetuşii mutilați urlă spre viitor
înmormântări şi îngeri tăcuți

m-ai auzit vreodată?
ai citit oare ce ți-am scris?
ai ascultat cântecul din catedrala albă?

e timpul
să luptăm pentru sufletul tău
să luptăm prin sufletul tău
luptăm
murim
vopseşte
nu te mai gândi la dealuri

***

*Ay, no hay que llorar*
*Que la vida es un carnaval*
*Y es mas bello vivir cantando*
*Ay, no hay que llorar*
*Que la vida es un carnaval*
*Y las penas se van cantando*

### *Celia Cruz – La vida es un Carnaval*

universul se prăbuşeşte pe noi mugind

fetele dansează
desenând pentagrame pe nisipul umed
fugi

fugi fără să te uiți în urmă
valurile se amestecă în umbra ta
sărută pământul
zdrobeşte-ți buzele de cele mai aspre pietre
zâmbeşte

viața e un carnaval

***

dorință
pasiune

orizontul se înroşeşte
ultima zi a început
oastea bolboroseşte cadavre

porneşte la drum
să fie aceasta clipa
nu mai amâna săbiile
chiar dacă se vor sparge şi suflete

călăreşte
călăreşte pentru ruine
pentru o lume ajunsă la sfârşit

moarte!

***

*When Man has found all the three treasures*
*stars will fall and the Lion rise*
*Ariel, break the seventh seal*
*Abaddon, rise from the great black sea*

### *Therion – Der Mitternachtlowe*

deus zâmbeşte
intră în oraşul de foc
aruncă găleți în stânga şi în dreapta
ochii te vor privi cu înțelegere
avem nevoie de ursuleți perseverenți
avem nevoie de eroi

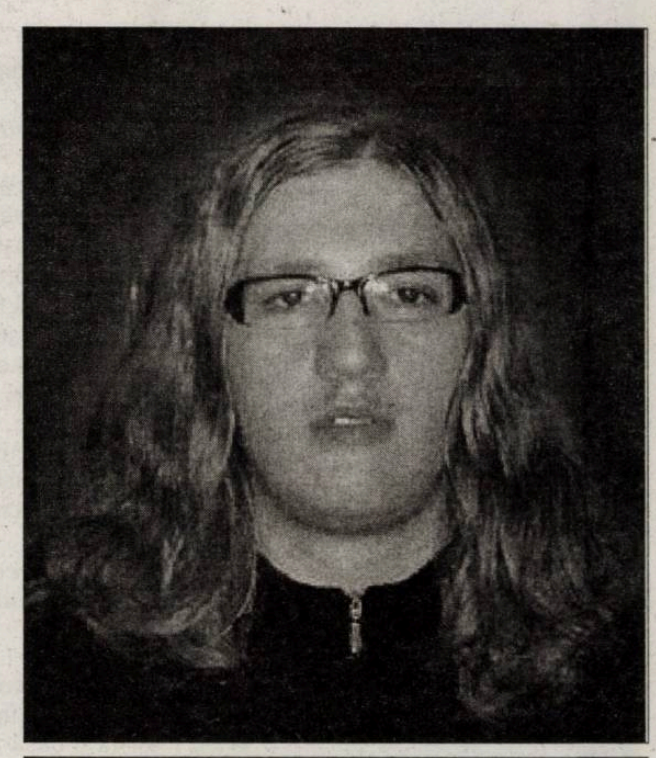
din marea întunecată apar corăbiile nomade
e plaja mea, şopteşte încurcată moartea

priveşte în sus
renunță la pastelurile triste
pe cerul răsăritului
o stea se pregăteşte

să râdă

***

*„Apoi, în secunda în care Tavleen s-a ridicat, toată lumea parcă s-a trezit brusc, le-a devenit tuturor clar că era cât se poate de serioasă, că ducea totul până la capăt, că ținea în mână cablul care conecta toate siguranțele grenadelor de sub veşmântul pe care îl purta, toți acei sâni fatali, şi, cu toate că Buta şi Dara s-au repezit spre ea chiar în secunda aceea, femeia a tras totuşi de fir şi toți pereții s-au prăbuşit. Nu, nu moarte. Naştere."*



**Petre Andrei Flueraşu** s-a născut în 1987, în Bucureşti. A absolvit Colegiului Național de Informatică Tudor Vianu din Bucureşti. E student în anul al II-lea la Facultatea de Jurnalism şi Ştiințele Comunicării (FJSC), este director al revistei de entertainment cultural **ARCAD@** şi redactor colaborator la cotidianul *Jurnalul Național*. A publicat trei volume, cîte unul de poezie, proză şi eseu, şi a fost prezent în numeroase antologii. Este o prezență foarte activă pe siturile web dedicate literaturii.

### *Salman Rushdie – Versetele satanice*

zboară deasupra oglinzii
demonii îți şoptesc versete senzuale
ascultă chemarea iubirii

horele se împletesc în noapte
albastru şi alb
sărută pielea până la sânge

lasă-mă să îți ling inima
haide să scuipăm împreună pe toate pietrele negre
poate aşa vom reuşi să vindecăm
rănile caravanelor

sunt mulți nebuni
prea puține perne

mulți fanatici
prea puține gloanțe

***

*For the heart I'll never have,*
*For the child forever gone*
*The music flows because it longs*
*For the heart I once had.*

**Cartea străină**
**Grete Tartler**

# Con dolcezza

Biografiile unor importanți lideri mondiali (George W. Bush, președintele SUA, Nicolas Sarkozy, președintele Republicii Franceze, și Condoleeza Rice, secretarul de stat american), publicate de Editura Curtea Veche*, nu sunt menite doar specialiștilor în relații internaționale sau mediului academic, ci și unui public larg, care vrea să afle cum se obține succesul, care e secretul ascensiunii politice, cum au fost și vor fi luate deciziile majore care schimbă lumea în care trăim... Altfel poți înțelege, de pildă, drumul Condoleezei Rice, dacă știi... de ce o cheamă așa. Aflăm de la Marcus Mabry: Mama ei a vrut să o boteze Condolcezza, de la *con dolcezza*, „cu dulceață", indicație muzicală deseori întâlnită în partituri (părinții Rice, protestanți, aveau o viață religioasă intensă și evident marcată de imnurile corale). Dar s-a temut că americanii n-o să-i pronunțe corect numele și astfel a apărut această creație care ne-a umplut pe toți de uimire. Dar și mai interesant e că, înainte de *con dolcezza*, mama actualului secretar de stat și star al politicii mondiale se gândise la numele de botez Andantino sau Allegro. Din fericire s-a gândit că sensurile de „încetișor" și „repede" ar fi avut o „conotație negativă atunci când era aplicat unei tinere domnișoare"...

Condoleeza a fost un copil precoce și enoriașii bisericii spuneau că ochii ei erau cei ai unui „suflet bătrân". Cu șase luni înainte de nașterea ei, segregarea rasială fusese scoasă în afara legii. De la trei ani a fost așezată la pian, pe un teanc de cărți, pentru a putea ajunge la clape. Înainte să poată citi literele, știa să citească notele pe portativ. Pentru că se născuse în noiembrie, n-a fost primită în clasa întâi împreună cu toți colegii de generație, dar mama ei a hotărât că îi va preda fiicei sale totul singură. Astfel, până a fost primită direct în clasa a doua la școala publică, micuța Condi a studiat doar cu mama ei. „Părinții și-au crescut fetița în spiritul convingerii că era deosebită – deșteaptă, talentată și frumoasă – și că era capabilă să facă orice". Planul părinților fetei a fost de la început foarte clar: ea urma să fie cel mai bine pregătit copil din lume. Mergeau la cumpărături în cele mai rafinate și elegante magazine. Condi a urmat lecții de vioară, de glockenspiel, de flaut; apoi lecții de franceză și spaniolă; cursuri de balet; activitate de cercetașă; apoi a fost „la orice club de carte la care părinții au putut s-o înscrie..." și a fost pregătită în domeniul bunelor maniere: discurs, garderobă, artă decorativă. „Viața Condoleezei a fost atât de plină de activități, atât de programată, încât în mintea ei cuprinzătoare rămânea puțin loc pentru gânduri legate de nedreptate și îndoială față de propria persoană". La zece ani ar fi vrut să renunțe la pian, dar mama ei i-a spus că e prea tânără pentru asemenea decizie. Studiul a fost continuat. Disciplină, perseverență. Trebuia să fie de două ori mai bună decât albii – și cu asta, basta. Studii înalte – la Universitatea din Denver a intrat deja de la 15 ani –, lecții de patinaj, de tenis – hotărâri luate cu detașare și un calm desăvârșit. Când profesorul de pian i-a spus că pentru o carieră de solistă ar fi trebuit să fie mai puțin rațională și a întrebat-o dacă are și alte preocupări, Condoleeza a părăsit fără ezitare pianul căruia i se consacrase de la 3 la 17 ani. „Nu-mi pierd vremea cu crizele din viață. Chiar nu fac asta. Viața este prea scurtă. Depășește momentul. Mergi mai departe". Apoi a descoperit domeniul relațiilor internaționale, sub îndrumarea tatălui Madeleinei Albright, Josef Korbel. Apoi și-a ales ca vocație „studiul Uniunii Sovietice, o națiune pe care Winston Churchill a numit-o *o ghicitoare învăluită într-un mister situat în interiorul unei enigme*. Pentru majoritatea americanilor; Rice ar putea fi descrisă în același fel." Apoi l-a întâlnit pe George Bush, partenerul ei „la nivelul lobului frontal" și „i-a împrumutat candidatului pe care-l susținea propria aură de inteligență". A devenit „arma secretă" a președintelui american.

Mai departe, „drumul către putere" e un capitol pe care nu l-am putut citi cu același interes. Autocenzura se simte, deși Mabry recunoaște deschis că, după anul 2000, când a ajuns la Casa Albă, viața Condoleezei a fost un amestec de succes și „aproape eșec". Numele *con dolcezza* nu se mai potrivește personajului. În rest, volumul, mai ales în prima jumătate, nu poate fi lăsat din mână. E într-adevăr de apreciat rapiditatea cu care a fost tradus (în SUA a apărut în 2008); totuși, rapiditatea n-ar trebui să lase urme asupra scrierii unei cărți, nici asupra traducerii. (Aș fi preferat să nu citesc „mass-mediei i-a displăcut...", „retorica pe care a mânuit-o Bush", „opresie" în loc de opresiune etc.).

Spațiul rezervat acestei cronici nu-mi îngăduie să abordez volumele consacrate lui George Bush sau Nicolas Sarkozy. Le recomand însă celor care vor să afle secretul unei energii ieșite din comun, al perseverenței și ambiției. În plus, personajele sunt fascinante ca atare; merită să afli ce se află sub măștile lor, în marele teatru al lumii.

◀

* Marcus Mabry, *De două ori mai bună: Condoleeza Rice și drumul ei către putere*, traducere de Marius Chitoșcă, Editura Curtea Veche, 2008; Robert Draper, *Fără umbră de îndoială. Președinția lui George W. Bush*, traducere de Viorel Zaicu, Editura Curtea Veche, 2008; Catherine Nay, *O putere numită dorință. Biografia lui Nicolas Sarkozy*, traducere de Lucia Vișinescu, Editura Curtea Veche, 2008

**Nocturne**

# Robia tehnicii

**STELIAN TĂBĂRAȘ**

Pesimismul începutului de mileniu e altfel decât „melancolia secolului care moare", exprimată astfel de un poet la 1900. Termenul „melancolie" exprima pe atunci exact starea de spirit care a dominat Europa între anii 1880 și 1914: oarecare decadență, puțină disperare, dar și o tulburare care presimțea marile schimbări ce avea să le aducă noul secol. Ehei, fusese „secolul culturii", al emancipărilor, al invențiilor care, pe atunci, inspirau optimism: tot ce se inventa ușura viața omului. Gravura alegorică *Melancolia* a lui Albrecht Dürer portretizează melancolia așa cum era înțeleasă atunci: ca o stare de așteptare a inspirației.

Dar secolul al XX-lea a contrazis total așteptările de la 1900 – fie și cele ale pesimiștilor. Avea să fie un veac al marilor războaie, al mișcărilor extremist-rasiste, al „Hiroshimei și Nagasaki". Toate invențiile și-au găsit repede (prea repede!) și utilitate militară. Religiile au suferit și ele măcar un „ralenti", dacă nu chiar cădere, după ateismul comunist ce a contaminat jumătate de planetă. Progresul a început să nu mai fie înțeles ca „mers înainte". Scepticismul a fost inoculat în toate descoperirile științifice. Nu mai vorbesc de filozofii, unde lipsa ideii „progresiste" (mai ales după dărâmarea comunismului, cu „visul său de aur") a descurajat omenirea, mai ales generațiile tinere.

Conștient de mesajul istoriei, Titu Maiorescu întrebuința, în locul neologismului (pe atunci) „progres", cuvântul „folos". Aduce folos – și cui – o anumită evoluție? A și formulat o butadă demnă de paremiologie: „Cui folosește... folosul?"

Revenind la progresul tehnic, acesta a început prin a acoperi necesități omenești din totdeauna. Dar... nu mai trec în revistă evoluția... s-a ajuns treptat la un concept ce părea imposibil în perioada pre-tehnică: dictatura progresului tehnic. În slujba lui sunt astăzi mii de reclame, ești obligat să-ți înlocuiești aparatele și mașinile în bună stare ca „depășite", cele noi nefiind cu nimic mai bune. Uneori, dimpotrivă. O urmare indirectă, dar inevitabilă, este poluarea... Substanțe chimice, energie (zgomot, căldură, lumină), poluarea aerului, solului, apelor freatice... Pe vremuri, când tratatele medievale pomeneau pentru prima oară contaminarea mediului, cei care conduceau orașele încercau să dreagă lucrurile. Regele Edward I al Angliei a interzis prin proclamație arderea cărbunelui la Londra, în 1272, după ce fumul făcuse atmosfera irespirabilă. De atunci și până în ultima parte a secolului trecut, abia după Cernobâl înlăturarea poluării a devenit sinonimă cu supraviețuirea. Dar tocmai știachetele tehnologice și economice – pe vremuri jaloane ale progresului – pun supraviețuirea sub semnul întrebării.

Am mers mii de ani alături de car fără să-l modificăm, au coexistat lângă noi morile de apă și de vânt, cleștele și ciocanul au și ele o vârstă ce se măsoară în secole... Acum însă renunțăm la un tip de televizor după câțiva ani, schimbăm (deocamdată) computerul la doi ani, telefonul mobil la un an. Moda și lipsa intenționată de „depanare" ne obligă !

◀

*Dictatura TV*

# Oameni care mă enervează (I)

**CONSTANTIN STAN**

Televiziunea înseamnă oamenii pe care îi vezi, îi asculți zi de zi, ceas de ceas, uneori nonstop. Nu e indiferent cine îți transmite informația și nici cum. Telegenia nu e o vorbă în vânt. „A da sau a nu da bine pe sticlă" este exprimarea mai din topor, să zicem, a unui criteriu esențial în televiziune. Unele posturi și-au fixat portrete robot, altele lasă cam la voia întâmplării, pilelor, relațiilor acest criteriu decisiv în particularizarea și deci definirea lor. *ProTV* s-a fixat pe prezentatoare, dar și pe reporterițe frumoase. Cu un anume tip de frumusețe, gen păpușă: ten impecabil, fața ovală, ochi albaștri, cu minimă expresivitate a figurii, afișând parcă o răceală, o detașare dincolo de conținutul știrii. *Antena 1* (*2, 3* și câte-or mai fi!) are tendința de a fixa modelul nervosului și nervoaselor la știri, talk-show-uri și alte emisiuni serioase, în timp ce la sport bătălia se dă între silicoane. Nu prea contează alte asemănări, podoaba pectorală (de la mama natură sau de la don doctor) cât mai evidentă (cu decolteuri generoase) este criteriul prim în alegerea prezentatoarelor. În general, oamenii din televiziuni îmi creează o stare de disconfort. Mi-e greu să o urmăresc pe Gabriela Vrânceanu-Firea efectiv sărind în sus, cu o mișcare aproape necontrolată de parcă-ar fi înțepată în părțile moi de cineva ascuns sub scaun. Mi-e imposibil să rezist mai mult de o jumătate de minut la Andreea Crețulescu arogantă, suficientă și cu o silă de a deschide gura de parcă ar fi pus-o dracu' să își aleagă o astfel de meserie: vorbește printre dinți, afectat, nazal, enervant de-a dreptul. Chiar nu sesizează nimeni din *Realitatea* defectele fetei care mai și stă zile întregi pe ecran, de parcă s-ar fi terminat jurnalistele care pot face televiziune curată, cu dicție, fără aroganța atoateștiutoarei și instanței judecătorești în care se erijează adesea? Sclicărelile lui Mircea Badea, tonul vulgar (care s-ar vrea popular: „auzi, bă", „ce zici, mă, dă asta?!"), libertatea de expresie confundată cu mitocănia în tiradele în care se trage (de fapt îl trage) de brăcinari cu președintele Băsescu mă fac să comut rapid pe alt post. Sâsâiala de șarpe prins la înghesuială a Crinei Abrudan mă determină să deschid computerul și să citesc pe edițiile on-line știrile sportive decât să mă terorizeze ea. Nici izbucnirile în râs – cam ciudate, provenite din ceva pe care psihologia o definește foarte precis, dar nu vreau să o spun acum, să nu fiu dat în judecată – ale Ralucăi Arvat nu îmi creează confortul necesar de a urmări ce-a mai spus, ce-a mai declarat, ce-a mai făcut x sau y din sport.

Și, totuși, nu personajele de mai sus mă enervează cel mai tare pe mine, cel mai tare și mai tare mă enervează Tatulici. Băiatu' ăsta a căzut ca pisica mereu în picioare, fiind nu numai cel mai mare oportunist pe care l-a creat media vreodată, dar și cel mai jalnic curajos cu cei mici. Cu cei mai mari – de care depind foloasele lui M.T. – el se poartă mieros, slugarnic, doar că nu-i roagă frumos să-și dea pantalonii jos spre a-i simți de aproape, direct pe piele, limba lui catifelată, de gazetar care a făcut – el o spune! – avere din presă. Pe ce pune mâna Tatulici se usucă, devine de-o grețoșenie înfiorătoare. Ideea lui despre sine că ar fi un maestru al întrebărilor subtile, dar ferme, al manipulării invitatului, invitaților prin moșirea adevărului, tonul lui de sfătos, de înțelept care le știe pe toate sunt fariseisme, sunt reprezentări ale prostului gust și oportunismului. Feroce, fără scrupule, egoist (la ultima campanie electorală a fost plătit regește pentru emisiunile care durau plictisitor de mult, ținând echipa mult peste program și durându-l în cur că oamenii ăia nu au fost plătiți decât foarte târziu și foarte prost!), Mihai Tatulici rămâne în memoria multor români cel care s-a repezit la Nicu Ceaușescu (unul dintre binefăcătorii săi, pentru că nu cred că, fără sprijinul lui Nicu, ar mai fi făcut M.T. emisiunile alea despre tineret ale TVR pe vremea comunismului) spre a-i da două palme, în direct și la orele de vârf ale revoluției (sau dracu știe ce-a fost în 1989) la Televiziunea Română Liberă. Pe același plan stau toți oamenii *OTV*-ului. Oameni buni, nici eu nu sunt o frumusețe, dar știa de la *OTV* – toți! – sunt urrrrrrrâți. Tot ceea ce are națiia asta mai șui, mai prost îmbrăcat, mai stupid, mai plecat cu pluta spre Bălăceanca se adună aici, păstoriți de un Dan Diaconescu care vorbește de parcă ar înghiți cuvinte, de un Lazarus cu o privire în care sesizezi numai albul ochilor, cu niște gesturi cu degetele asemănătoare celor care perorează prin Piața Romană sau Matache, cu un discurs cu sună deseori a aria șantajului. Unde sunt marile dezvăluiri, unde sunt justițiarismele cu care se bate cu pumnul în piept unul care ar trebui să justifice la Fisc fiecare bănuț investit în mașinile alea de miliarde de lei – toate au eșuat lamentabil: și cazul Iovan, și cazul doctorului Trancă, și cazul Corina Vasile, nemaivorbind de Elodia care „trăiește, deși ea este moartă"? Când nimeresc uneori pe *OTV*, am strania senzație că se transmite direct din vreo gură de canal, din adăposturile celor fără de adăpost.

Mai am însă și alții care mă scot din sărite.

◀

# Sfera de rază nulă

*Puncte de vedere*

**IOAN BUDUCA**

Să presupunem că începutul gîndului filosofic nu e, totuși, în limbaj. Cum intră acolo, în forma limitată de cuvînt? Cu o teoremă de imposibilitate: nu poți prinde nelimitatul în limitat. Și – mai mult – cu o axiomă asupra tăcerii preformale și preverbale: nu poți descrie fără de formele nonmanifestatului prin forme ale manifestatului.

Încă din vremea înțelepciunii brahmanice a fost nevoie de metaforă. Zilele lui Brahma și nopțile lui Brahma – au fost ei, vedantinii, obligați să spună. Iar Brahma era numele (iar nu conceptul) unității nonmanifestare – manifestare. Ce a urmat în gîndul care dorea să filosofeze? Primul motor a fost traducerea aristoteliană a trecerii de la nemanifestat la manifestat. Pentru că gîndul grecilor era fixat deja pe misterul mișcării și pe teoremele ei de (im)posibilitate. La Platon, fusese fixat pe mișcarea de la Idei (modele ale manifestării în nonmanifestare), la copiile lor în lucruri. Genetica de azi, prin Richard Dawkins, de pildă, este platoniciană încă: genele ar fi mașini de tip xerox capabile de autoreplicare și, apoi, de autoorganizare.

Mai tîrziu, o metaforă puternică a trecerii de la nonmanifestare la manifestare a fost formulată așa: un cerc cu centrul pretutindeni și cu circumferința nicăieri. Centrul unui astfel de cerc era metafora divină a oricărei mișcări de facere a lucrurilor, cu precizarea că, în afară de manifestarea ca atare, orice formă particulară de manifestare avea circumferințele *aici* și *acum*, înființate prin limitare și precis limitate.

Și mai puternică pare a fi această metaforă geometrizantă (căci se știe că geometria a știut să treacă de la static la dinamic, prin axiomele rotației, reflexiei, translației și, apoi, prin combinarea tuturor posibilităților de formare a volumelor, minus, desigur, acela care ar vrea ca un cub să ducă la o sferă) în gîndul ontogonic formulat de Mihai Șora: sfera de rază nulă. Principiul activ, în acest gînd ontogonic, este raza. Intuiția pricepe ușor și fixează cu simplitate și eleganță că puterea de manifestare non-nulă a razelor poate duce și la cub, și la sferă, iar atunci cînd duce la cub, principiul activ al razificării are a fi diferențiat în el însuși, pe cînd atunci cînd duce la sferă nici o diferențiere de putere activă nu are de ce să fi intrat în joc.

Reformularea lui Mihai Șora este atît de puternică încît ajunge, numai prin gînduri gîndite în cuvinte, fără calcul geometric, la putința de a vedea trecerea de la nonmanifestat (sfera de rază nulă) la manifestări (forme și volume cu orice fel de raze și raze cu orice fel de puteri active).

Cu acest gînd (sfera de rază nulă), Șora a putut reformula (regîndi) toate ontogoniile și toate ontologiile fără să ignore ceea ce mai toate ajungeau să ignore: viul razant al centrului ubicuu al tuturor manifestărilor. Și astfel a putut împăca orice teologie cu orice ontologie, fără să fie obligat să adopte moduri de gîndire războinice ori de-constructiviste.

Într-un fel mai neatent de a înțelege gîndul lui Șora, ai putea constata că sfera de rază nulă nu dă seamă și de viul conștienței. Cum apare autoconștiența de rază nulă a viului? Îți vine în ajutor, imediat, modelul intern al gîndului care a imaginat sfera de rază nulă: pe oricare din razele non-nule ale sferei, modelul originar reapare ca imagine autoreplicată a originii. Conștiența viului vine pe razele non-nule ale unei noi sfere de rază nulă, care are a se afla în orice punct al razelor originare.

Autoreplicarea genelor, descrisă în biologia genetică de azi, redescrie, în fapt, autoreplicarea sferelor de rază nulă în orice punct al viului razant.

Bine, dar de unde această putere de autoreplicare? Acestei puteri nu-i mai poți da nume verbale, dar o trăiești clipă de clipă. De aceea, Mihai Șora o poate numi „sarea pămîntului" și o poate prețui mai mult ca bogăție a vieții decît ca bogăție a gîndului (infinit autoreplicator el însuși).

Vedantinii au numit puterea de autoreplicare a sferei de rază nulă *maya*, ceea ce nu i-a oprit (dimpotrivă) să iubească bogățiile vieții cu venerație.

Bogăția cea mai importantă a vieții, „sarea pămîntului", în cel mai adînc înțeles, are a fi omul însuși, iar Mihai Șora chiar din centrul acestei bogății ține să vorbească. De unde vorbești? – era o întrebare de natură ideologizantă a structuraliștilor, care se credeau non-ideologizanți. Nu vorbesc dintr-un cîmp teoretic, are a răspunde Șora, prin urmare nu am cum să ideologizez. Vorbesc din... meandrele concretului (ar fi un răspuns la mintea cocoșului ideologic). Vorbesc din infinita putință a vieții de a fi sărăcia Duhului în nelimitata sa potență de a se autoreproduce.

Bine, bine, dar nu este omul un animal politic? Este. Așa a ajuns să fie. Și e bine cum a ajuns să fie. Dar politicul, dacă nu e dialog generalizat al viului cu viul poate să aducă numai moarte.

Acest capitol final al gîndului desfășurat de Mihai Șora, care vede ce ar fi să fie omul în dialog cu omul, va fi, din păcate, ocultat o vreme în adîncul înalt al profunzimilor sale, atîta vreme cît chiar și ucenicii lui Mihai Șora par a ignora implicațiile ontogonice ale sferei de rază nulă și – mai ales – firul ariadnic pe care acest gînd îl face să lumineze în labirintul istoriei filosofice a gîndului verbalizat.

◀

# Literatura - un imens joc de negociere

**HORIA GÂRBEA**

Iulian Costache
**Eminescu, negocierea unei imagini**
*Editura Cartea Românească,*
istorie literară

În România lui Gigi Becali şi a lui Adrian Minune, o carte de istorie literară de 400 de pagini se vinde într-o lună. Sub România profundă mai e o Românie, şi mai profundă, care îşi rîde de Coelho şi Dan Brown şi, cînd e cazul, pune mîna pe carte? O carte pe care editura ezită să o publice, o teză post-doctorală cu o temă ciudată, un debut al unui autor necunoscut pînă la 45 de ani, o lucrare unde cercetătorul nu-şi cruţă publicul de un discurs elevat devine best-seller! E drept, pe autor îl recomandă Paul Cornea (conducător de doctorat), Livius Ciocîrlie, Al. Călinescu şi Nicolae Manolescu. Dar cine auzise de Iulian Costache? Cine a mai pomenit să se vorbească despre Eminescu în termeni de marketing şi comunicare? Acum peste 20 de ani, Iulian Costache era un viitor debutant care se ilustra rar, prin eseuri complicate, rareori duse la capăt. Lentoarea lui era proverbială. După 1989, absolventul de Filologie Iulian Costache s-a pierdut din sfera lumii literare. Premisa cărţii lui dispărute din librării în timp record este enunţată din prima ei frază: *Literatura funcţionează de fapt ca un imens joc de negociere şi strategie*. În acest context pune autorul opera lui Eminescu, *brand* al literaturii române din ultimii 130 de ani. Sînt în volum (cel puţin) trei paliere: negocierea imaginii lui Eminescu în epoca lui, a lui Eminescu în raport cu cititorul contemporan şi a lui Iulian Costache în raport cu cititorul său. Plăcută surpriză!

Cornel Ungureanu
**Istoria secretă a literaturii române**
*Editura Aula*, istorie literară

Cornel Ungureanu scrie istoria secretă a micii noastre literaturi care nu ştia, pînă mai deunăzi, că are aşa ceva! Şi totuşi... Literatura română are o parte secretă? Cunoscută doar de cîţiva iniţiaţi şi de Cornel Ungureanu? Ei, aş! Literatura română nu are nici un secret, ea este deplin accesibilă oricui în micul ei secol şi jumătate de existenţă atestată documentar. Cel care găseşte mistere este Cornel Ungureanu, cu farmecul cu care Tom Sawyer descoperea lucrături de vrăjitoare în regăsirea unei bile pierdute. Cartea are culorile celui ce inventează, de la rădăcini, o istorie secretă fabuloasă, enervat că nu are una tainică, dar reală. Nu e un truc comercial al plasării de titluri, criticul timişorean chiar construieşte, din pămînt şi apă, o istorie secretă, suflînd duh peste momîile de lut altfel inerte. Titlul excită însă şi nu-l poţi depăşi. Odată lăsat la spate acest titlu, te pierzi cu voluptate în interpretările originale, palpitante, secrete sau nu şi fantastice ale autorului. Ce contează aici? Forţa autorului care îşi asumă păreri originale, întemeiate însă pe fapte şi desluşiri mai vechi pe care le combină ingenios. În orice caz, dacă are secrete pentru noi, profanii, pentru Cornel Ungureanu literatura română nu are taine. El sintetizează exegeza serioasă şi vorbele bîrfitoare din jurul unor personalităţi (Sadoveanu de pildă) într-un bastion unitar, într-o construcţie poate prea succintă, dar trainică.

Bogdan Teodorescu
**Cinci milenii de manipulare**
*Editura Tritonic*, istorie, eseu

Bogdan Teodorescu este un autor prea inteligent pentru a cădea în capcana de a preda „manipulare". El face o istorie didactică a fenomenului sub titlul respectiv. Înainte de a fi profesor de jurnalism şi comunicare, Bogdan Teodorescu este scriitor. Lucrul acesta se vede cu prisosinţă în prestaţia lui textuală. Autor a mai multe romane de succes, după ce debutase cu poezie, el nu s-a îndepărtat nici în acestea de obiectul lui predilect: analiza politică. Romanele sînt nişte thrillere politice, iar manualul lui de istoria manipulării este, aşa-zicînd, un thriller politico-istoric.

Volumul scriitorului este în primul rînd foarte sistematic, poate servi oricînd ca un curs universitar. În acelaşi timp însă, el este accesibil, ceea ce explică succesul la un public foarte divers. Tratarea este cronologică şi tematică. În studiul lui, Bogdan Teodorescu dă exemple foarte clare şi documentate, argumentate cu lungi citate, despre manipularea politică, despre aceea religioasă, ca şi de manipulare mai măruntă în scopuri mercantile. El ierarhizează manevrele punînd pe primul plan marile înşelăciuni globale, transnaţionale, cărora le cad victime popoare întregi. Textul este mai mult informativ decît concluziv. Autorul nu sugerează că a găsit calea prin care îi poate salva pe cititori de cîntecele de sirenă ale manipulărilor. Dimpotrivă, sîntem vulnerabili oricînd!

Ilie Sălceanu
**Ada Kaleh, roman de dragoste**
*Editura Dacia*, roman

O evocare nostalgică a insulei dispărute sub apele lacului de acumulare ia forma unui roman de dragoste. Autorul încearcă să obţină maximum din stilul relatării, fiind un rafinat poet al frazelor şi un creator de imagini. Memorabile sînt scenele dezgropării şi mutării morţilor insulei înainte de inundare. Personajele sînt turci din Ada Kaleh, pitoreşti şi ciudaţi. Acţiunea nu e foarte captivantă, autorul se concentrează asupra rotunjirii frazelor şi utilizării cuvintelor, încît calofilia e uneori excesivă, mai ales că registrul relatării nu se schimbă, sugerînd, poate voit, monotonia curgerii nesfîrşite a Dunării. Un Isarlîk nici alb, nici drept şi fără *hazul Hogei Nastratin*.

Liviu Nanu
**Cîrciuma lui Bicuţă şi alte povestiri**
*Editura Brumar*, proză scurtă

Ce-l face simpatic pe autor e inteligenţa. Care-i permite să îşi aleagă o lume potrivită cu înclinaţiile sale: una minusculă, de vorbe şi fapte mărunte, dar de o vervă şi o poftă de viaţă mereu biruitoare. Fără metafore şi abisuri, fără trimiteri cosmice, cîrciuma lui Bicuţă este o poiană a lui Iocan contemporană (autorul e de altfel din Ţeleorman). Aşa cum au mai reuşit Răzvan Petrescu şi Dumitru Ungureanu, şi Liviu Nanu izbuteşte, minus cîteva bancuri străvechi reîncălzite, să facă portretul unor inşi neînsemnaţi, netrecuţi în marea istorie, dar deloc banali. Îl ajută harul dialogului, umorul cu bătaie în absurd şi cunoaşterea efectivă a zonei psihologice pe care o descrie. Personajele lui sînt şi şmechere, şi naive, şi hoaţe, şi generoase, se individualizează prin vorbă şi au biografii plauzibile, deşi pline de accidente. Prostia lor e suverană, dar benignă. Aflăm de la unul de ce maşinile japoneze sînt proaste, trebuie musai evitate: o rudă a sa, luîndu-şi neinspirat tocmai o Toyota şi mergînd beat şi fără permis, s-a răsturnat cu ea. Confundarea raporturilor cauzale e numai una dintre slăbiciunile hazlii ale acestor personaje vioaie ale unui autor la fel de vivace. Dar, din fericire, mai perspicace decît ele.

Leon Dură
**Teatru**
*Editura Logos*, teatru

Ceea ce surprinde din start la volumul lui Leon Dură, realizat la o editură cu doi consilieri din aceeaşi familie cu autorul (Melania şi Alexandru Dură), este ilustraţia copertei: e aşezată cu capul în jos. Dacă nici pentru o rudă nu se mobilizează consilierii, ce să mai spere alţi bieţi autori? Dar aceştia sînt editorii din România, cu ei defilăm! Conţinutul e din fericire aşezat în poziţie corectă şi e format din cinci texte mult prea scurte, aparent poeme teatrale sau fabule, cu personaje cu numiri generice: Vînzătoarea, Cumpărătorul, Primul Poet etc. În toate este vorba despre evrei şi evreitate, acţiunea se desfăşoară uneori la Ierusalim, alteori într-o sinagogă din SUA sau la Los Angeles în casa unui evreu, de Hanuca. Cum nici un text nu trece de trei scene mici, sînt greu de întrevăzut acţiuni şi personaje, totul se limitează la nişte enunţuri. Din punct de vedere teatral, a rezolva o acţiune cu nouă personaje în 15 pagini e imposibil. Păcat de premisele acestor piese retezate înainte de a începe.

Claun Grup
**Anunţuri mortuare în Re major**
*Editura Limes*, proză, exerciţii de scriere creatoare

O idee bună şi suficient de trăznită poate genera literatură la comandă! Claun Grup este un *atelier aleatoriu* (sintagmă ininteligibilă pentru mine) de scriere creatoare. Nu e nimic aleatoriu aici: mai mulţi tineri s-au înscris de bunăvoie la un atelier organizat de Ruxandra Cesereanu, în 2007, la Facultatea de Litere din Cluj. Cei vreo 25 de autori au compus cîte o proză scurtă pornind de la cîte un anunţ mortuar imaginar, creat de fiecare. Aceste anunţuri seamănă izbitor cu cele închipuite de Cristian Popescu, ca şi unele dintre textele generate. Important este că toate sau aproape toate cele 25 de proze sînt cel puţin pasabile, multe agreabile, cîteva chiar foarte bune. Autorii sînt necunoscuţi în literatură, dar toţi au şanse să devină notorii, este evident că au bastonaşe de mareşal în buzunare. Din păcate, supunerea la temă îi uniformizează, cu tot efortul lor notabil de a se individualiza creator. Este greu de spus care sînt cei mai buni, niciunul nu iese încă decisiv din rînd, niciunul nu rămîne hotărît codaş. Iniţiativa este oricum demnă de respect, în 2008 Ruxandra Cesereanu a organizat alt atelier şi e de urmărit dacă, din prima serie, vom înregistra curînd un debut spectaculos, dincolo de exerciţiul impus. Este imposibil ca dintre membrii Claun Grup să nu răsară vreo trei autori, dar este sigur că tuturor participanţilor acest antrenament le va prinde bine.

*Teatru*

# Manifestele lui Peca Ștefan sau literatura în impas

**MIRCEA GHIȚULESCU**

Legăturile lui Ștefan Peca cu literature sunt incerte, dar, de vreme ce a publicat trei texte dramatice în volumul intitulat zgomotos *Ziua f... ă a lui Niels,* trebuie luat în considerare ca autor dramatic, deși nu avem de-a face chiar cu piese de teatru, ci mai curând cu **manifeste**. Diferența este vizibilă: nu este vorba de psihologii, ci de ideologii, iar Nils nu este un personaj, ci un purtător de mesaje ale unei noi literaturi, ale unui nou tip de expresivitate. Crezând că dramaturgia este literatură orală și nimic altceva (ceea ce nu este departe de adevăr), că nimic nu este mai adevărat decât ce ți se întâmplă în fiecare clipă și că nici o vorbă nu are valoare literară decât cele spuse cu expresivitatea furiei, Peca oferă texte scrise în climatul semi-american în care mai scrie Caraman, Stănescu, Brănescu, Nelega, Cărbunariu, etc., vorbite în limbajul străzii din care dorește să facă un stil, dacă nu chiar o reformă. Asemenea **tinerilor furioși englezi** (John Osborne cu *Privește înapoi cu mânie* este printre cei mai cunoscuți), Peca pare a fi un reformator de discotecă ce vrea „modificarea radicală a constituțiunii cu condiția să nu se schimbe nimic" în afara însușirii sale de Reformator. La ce nivel propune autorul reforma? La nivelul limbajului, care se reduce la cinci-zece cuvinte legate de anatomia sexuală, de fapt de iubire, pe care nu are timp să le aprofundeze pentru că le disprețuiește. Dacă ar ști exact ce ascund dedesubt aceste venerabile cuvinte secrete ale limbii române, Peca ar putea coborî în adâncul anatomiei umane pe care o detestă pentru că nu cunoaște decât suprafețele detestabile. Ar dobândi, astfel, competență, admirație și ar avea șansa să gândească lumea în imagini (pentru toată lumea) și nu în cuvinte (pentru specialiștii de cartier). De altfel, faptul că este vorba de un manifest literar și nu de literatură pur și simplu o dovedește și faptul că, în plină euforie, Peca se plimbă printre personajele sale care îi aduc omagii pentru că a reușit să desăvârșească revoluția așa-numitelor „generații alternative". Numai Noica ar mai putea înțelege ce înseamnă *generații alternative*. De altfel, pe lângă substantivul acela masculine având, paradoxal, formă feminină, care începe cu litera **p,** cel mai mult îi place cuvântul alternativ pe care îl suge pe toate paginile ca pe o bomboană în cele mai nefericite împerecheri. Mai mult, printre personajele sale se zvonește că acest Peca ar fi obținut Premiul Nobel, dar admiratorii lui se poartă ca Zamolxe al lui Lucian Blaga, ce refuză să fie idolatrizat, sugerându-i geniului de cartier să prefere libertatea în locul aservirii oficiale. Știri catastrofice legate de dinozaurii carnivori, de ciocnirea cu un asteroid completează limbajul apocaliptic cu perspective nu mai puțin catastrofice. În fond, avem la îndemână celebrul film *Liceenii* în variantă psihedelică postcomunistă. Toți cei patru liceeni ai lui Peca – Nils și Hans, Heidi și Lola – sunt versiunile epocii post sexuale ale omenirii. Fetele se iubesc între ele, băieții „sug" și se droghează, au o grea suferință, un *spleen* cum îl numeau englezii la sfarșitul de secol al XIX-lea pe care, involuntar, Peca îl exprimă prin tot ce scrie. Revolta împotriva condiției umane se îndreaptă asupra celorlalți, împotriva cuvintelor, a sexului, nu a lui Dumnezeu.

Nu ai nevoie de încordare intelectuală pentru lectura acestor texte, pentru că nivelul aspirațiilor autorului este unul de popularizare și nu de inovare. În a doua piesă a ciclului (*Andreea/Andreea*) este respectat același punctaj și chiar aceleași personaje, deși le lichidează fără milă (Lamă, Qwick, Nils): băieții fac „jointuri" (prize de iarbă pentru cine nu cunoaște limbajul interlop, adesea crime (din furie sau din amuzament), fetele practică la scară mare lesbianismul. Mai trec și pe la școală, deși aceasta nu îi învață nimic. Tot ce exaltă ei este, ca și la generațiile anterioare, libertatea absolută obținută prin experiența individuală extremă cum ar fi fuga de acasă, automobilele ambalate la maximum care să dea senzația de zbor și drogurile puternice care le mijlocesc întâlnirea cu îngerii și cu Dumnezeu. Stilistic, în afara limbajului pestilențial, idealul autorului este cât mai mult realism exprimat prin cât mai multă violență, de aceea scenariile sale se vor ajuta totdeauna de proiecții video sau cinematografice care să întărească impresia de realism. Ceea ce deplâng acești adolescenți care au luat viața în piept după propriile lor puteri imitându-se unul pe celălalt este însăși ideea de generație, faptul că se simt o generație pierdută sau chiar mai rău decât atât, o „generație anonimă. Generația lipsită de eroism. Generația lipsită de originalitate. O generație care nici măcar nu este în criză. O generație care nu va înțelege nimic niciodată pentru că nu trebuie să înțeleagă ceva". Însăși preocuparea obsesivă pentru ideea de generație, ca și pretenția de a vorbi în numele ei ni se pare prezumțioasă și neproductivă în plan creator pentru că te obligă să privești lucrurile dintr-un singur post de observație. Oamenii sunt mai întâi *indivizi* și abia după aceea *generația* cu comportament identic pe care o invocă Peca. Uneori ți se pare că Ștefan Peca e un om care vede prea multe filme proaste, de aceea pentru el nu va exista niciodată scena de teatru pur și simplu, ci scena plus un ecran care se tot ridică și coboară. Din același motiv va scrie și o imitație/parodie de film s.f cu iepurașul spațial Emerson care salvează universul. Convins că satanizează lumea oferind pentru purificare „pilula răului", autorul se amuză cu indignarea „burghezului", ca pe vremuri George Ciprian și *rățoii* săi la care tânărul autor nu face trimitere, deși sunt predecesorii săi. Doar că indignarea burghezului din mine trece ca un foc de paie și rămâne insatisfacția că nici de data asta n-ai dat lovitura citind un mare dramaturg. Superficial și arogant, autorul își primește nu o dată pedeapsa pentru păcatele sale și limba română chinuită cu cruzime se revoltă și refuză să-l mai asculte scriind inepții de tipul „bestialitate animalică", care s-ar putea traduce în românește prin „animalitate animalică". Să-i amintim că **bestia** în latină înseamnă animal? La ce bun? Și astfel, curiozitatea noastră pentru ce scrie Ștefan Peca s-a stins. Rămâne de văzut ce va scrie de acum inainte.

◀

*Cinema*

# *Roman de duzină,* un film remarcabil semnat Lelouch

**CĂLIN STĂNCULESCU**

Semnat cu pseudonimul Hervé Picard, filmul *Un roman de duzină* a câștigat selecția pentru competiția de la Festivalul de la Cannes, ediția de anul trecut, unde Cristian Mungiu a câștigat Palme d'Or cu *4, 3, 2.* Surpriza a venit și din partea autorului unui *Roman de duzină*, care a renunțat la anonimat și și-a dezvăluit identitatea – Claude Lelouch, cineastul atât de nesuferit pentru o bună parte a criticii franceze de cinema.

Povestea cu anonimatul se justifică firesc pentru cei ce vor vedea filmul, în care unul dintre personajele principale este un autor de mare succes. El, de fapt o ea (Fanny Ardant), își forjează best-sellerurile cu colaborarea inițial binevoitoare a unui secretar, un autentic „negru", ale cărui idei și scriitură sunt împrumutate fără prea multe scrupule.

Dispariția acestui „negru" va determina într-un fel concluzia justițiară și dramatică a story-ului imaginat cu multă fantezie de autorul celebrului film *Un bărbat și o femeie.*

Disimularea este unul dintre laitmotivele operei lui Lelouch, autor atent cu materializarea unor idei mai apropiate universului literar, printre care s-ar număra ambiguitatea paternității creației, negarea identității autenticului autor, necesitatea asumării alterității în raport cu receptorii, statutul și limitele originalității.

Secretarul și „negrul" scriitoarei de succes Judith Ralitzer (Dominique Pinon) își caută în realitatea imediată personajele viitorului opus. Într-o cafenea de pe autostradă el se întâlnește cu o coafeză (interpretată de Audrey Dana, nominalizată la premiul Cesar), părăsită de un logodnic puțin dispus să

accepte hachițe puțin principiale. În același timp, un criminal în serie evadează dintr-o închisoare de maximă securitate (și acesta ar fi primul semnal pentru imaginația excesivă, debordantă a lui Lelouch). „Negrul" va fi racolat de logodnica părăsită (aparent coafeză într-un salon de lux, folosit atât de Lady Di, cât și de scriitoarea noastră de succes) pentru a fi prezentat familiei drept viitor soț. Totul pare că se îndreaptă către deznodământul dorit de fiecare personaj, când revolta identitară a autenticului autor al romanelor semnate de Judith Ralitzer va declanșa, dincolo de suspansul orchestrat cu virtuozitate de autor spectaculoase răsturnări de situații, urmăriri construite departe de rețeta americană cu mașini de lux sau ambarcațiuni luxoase, printre care chiar cel posedat de scriitoare și care se cheamă, ironic sau nu, *Un roman de duzină.*

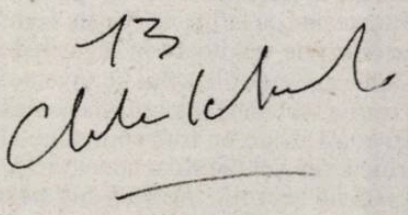
Aici, în densa parte a doua a filmului , împătimitul de cinema Lelouch începe să amestece cu lejeritate și umor genurile îngemănând melodrama cu comedia, road-movie-ul transformându-se în polițist sadea concluziile moralizatoare și tensiunea generate de „păcălirea" permanentă a spectatorului, apărând relevant legate de meditații legate de loialitate și trădare, de adevăr și ficțiune în construcția operei de artă.

Filmul repune în circulație, cu inspirată îndreptățire din cauza substanțialității textelor, muzica lui Gilbert Becaud, completat în final de Jacques Brel. De altfel, întreaga coloană sonoră și dialogurile scrise de Claude Lelouch în colaborare cu Pierre Uytterhoeven marchează cu accente deosebite melanjul de idei propus de un cineast deloc lipsit de umor, chiar și la conferința de presă oferită la Institutul Francez, unde afirma că este „posibilă și o continuare a *Romanului de duzină*, în care probabil va fi detailată evoluția viitoare a „negrului" în lumea literelor.

Prezența autorului filmului la București, invitat de compania distribuitoare Glob Com Media și de dl Marin Vladimir, a devenit un frumos eveniment mediatic, ce a prilejuit spectatorilor bucureșteni întâlnirea cu unul dintre „copiii teribili" ai cinematografului francez, care, cu prilejul amintitei conferințe de presă, afirma despre deținătorul premiului „Palme d' Or":

„Filmul lui Cristian Mungiu este un film magnific. M-au impresionat eficacitatea, expresivitatea și sobrietatea registrului său, care vizează în permanență esențialul."

Cineast care refuză a fi încadrat în generația



și idealurile „noului val" francez" de la mijlocul anilor '60, Claude Lelouch rămâne partizanul unui cinematograf de autor, care nu refuză subtilități elitiste cu condiția ca ele să fie accesibile unui public cât mai larg, fără a face compromisuri cu regulile artei, considerată a-i fi a doua natură.

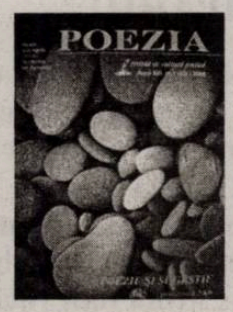
◀

# Coţofana care latră nu te muşcă niciodată!

portalul de cultură

## TIMPUL

Mai plat decît de obicei, cu articole mai mari şi mai puţin percutante, *Timpul* oferă totuşi, la numărul 3 din acest an, destule motive de a-l parcurge. Mai apar şi cîteva prilejuri de amuzament. Scriitorul şi regizorul Bogdan Ulmu îl evocă pe Marin Sorescu, notînd că acestuia *îi plăceau femeile frumoase*. Păi cui şi unde îi plac alea urîte? Poate *La Lilieci*. Roxana Husac îl rade de la rădăcină pe Ioan Lăcustă pentru romanul *Luminare*, deşi nu acesta a enervat-o cel mai tare în 2007. Ci Stela Ghenie! Aduce multe argumente, execuţia lui Lăcustă fiind întinsă pe o pagină întreagă. Dar la final îi scapă o teribilă prostie. Că Lăcustă ar visa *cioranian o „schimbare la faţă" a naţiei. Ambiţie măruntă pe măsura condiţiei de scriitor român*. Oare a visa schimbarea (în bine) a naţiei tale este o *ambiţie măruntă*? Şi potrivită cu condiţia tot măruntă de scriitor român? Deci Garibaldi sau Atatürk aveau ambiţii mărunte italieneşti şi turceşti, precum Bălcescu şi Horea le aveau pe ale lor: mărunţişuri româneşti. Iar, la urmă, dacă e *măruntă* şi *condiţia de scriitor român*, dom'şoara Husac de ce se mai osteneşte cu recenzii de cîte o pagină la cărţi româneşti în măruntul lunar ieşean *Timpul*. De ce nu aspiră la ceva cu adevărat grandios?




Cu nobilă încăpăţînare tipăreşte Cassian Maria Spiridon revista *Poezia* şi lumea freamătă de admiraţie pentru demersul său. Să umpli periodic, fie şi la trei luni, 250 de pagini cu poezie nu e uşor, cum se va vedea mai jos. Numărul de primăvară pe 2008 are ca temă *Poezie şi sugestie*. De reţinut din sumar, din nou, mai mult textele *despre* poezie, între care interviul lui Cassian Maria Spiridon însuşi cu Ion Cristofor şi corespondenţa inedită a lui Aurel Dumitraşcu cu Adrian Alui Gheorghe. Ion Cristofor crede, inspirat, că *poetul neguţează pielea Ursei Mari*. Paginile sînt totuşi dominate de texte poetice care, mai toate, sînt foarte bune de parcurs de către oricine: unele pentru virtuţile lor lirice, altele pentru imensul umor involuntar. Cîteva "izbînzi" sînt piramidale şi au stîrnit cronicarului cîteva minute de rîs sănătos, de care fiecare dintre noi avem nevoie: *Stînd pe cumpăna de piatră/ Coţofana şi azi latră/ Stînd pe cumpăna cea veche/ Ca-n poveşti, zmeul de veghe*. Pe-autor l-aş vrea în zeghe! Mai citäm: *Hîrtia holistică astăzi este/ Încărcată de evoluţia supremă*. Şi neapărat, la categoria titlul anului: ***Femeia feromon***! Nu ştiu dacă pentru tipărirea următorului număr (*Poezie şi ambiguitate*) Cassian va găsi prin Moldova *hîrtie holistică*. Dar un lucru e lipsit de ambiguitate: coţofana care latră, nu te muşcă niciodată!

## APOSTROF

revistă a uniunii scriitorilor

*Apostrof*, în numărul 3 din 2008, face ceea ce ştie cel mai bine. Dosare şi anchete. Această procuratură literară este plăcută cititorului, Doamne-fereşte de aia cu parchet pe jos şi pe sus. Dosarul din acest număr este alcătuit din piese vizîndu-l pe Ion D. Sârbu, scriitor cu destin nefericit şi oarecum exponenţial pentru soarta intelectualului în comunism. El se bucură post-mortem de o atenţie care îndreptăţeşte optimismul celor neluaţi în seamă antum. Acum e vorba de corespondenţa lui Gary cu regizorul Lucian Giurchescu, născut şi el la Petrila, emigrat la un moment dat în Danemarca. A revenit după Revoluţie, cînd prietenul său Sîrbu nu mai era. Foarte interesantă mica antologie de profeţii şi judecăţi greşite alcătuită ad-hoc într-o scrisoare de Lucian Giurchescu: Flaubert şi Orwell au fost prevestiţi ca nuli, Regan şi Papa Ioan Paul II ca lipsiţi de şanse şi viziune în domeniile lor, un film despre războiul de secesiune (*Pe aripile vîntului*) era destinat eşecului financiar. Şi aşa mai departe. Ancheta e la fel de interesantă prin ceea ce ne spune despre (*unii*) scriitori. Ce au avut de-a face (tot *unii*) cu politica. Aşadar, ancheta este dedicată politicului şi răspund la întrebări Ana Blandiana, Carmen Firan, Angela Martin, Liviu Antonesei, Ştefan Borbely, Bogdan Ghiu, Ion Vianu şi Michael Finkenthal. Incitantă e întrebarea a treia: *Care este, după dvs., cel mai mare politician din istorie?* La această întrebare tranşantă, cei mai mulţi răspund pe larg, dar fără să îşi asume riscul unei nominalizări. Ceea ce face o impresie proastă despre curajul lor, mai ales că era oricum un joc al relativităţii şi nu îi omora nimeni dacă greşeau. Totuşi, Ana Blandiana îl nominalizează pe Horea, limitînd discuţia la istoria noastră, Carmen Firan pe Churchill. Liviu Antonesei pe Ghandi. Bogdan Ghiu spune: "Nu ştiu şi nu vreau să răspund", Angela Martin declară că întrebarea o depăşeşte. Se punea chestiunea unei opinii, nu a unui verdict. Şi la celelalte întrebări răspunsurile sînt lungi, sofisticate şi prudente. Intelectualul român se uită de sus la clasa politică în numele subtilităţilor teoretice şi ignoră trăsătura cea mai importantă a politicului: necesitatea deciziei, de cele mai multe ori sub presiune. Între comentariul politic şi actul politic este o prăpastie imposibil de trecut. Şi în rest, *Apostrof* este aceeaşi revistă serioasă şi bună de citit. **(Hipo)**

◄

*Contre-pied*

# Nenorocirea – prost lucru!...

**GELU NEGREA**

• Mi-ar plăcea până peste poate ca în fiecare săptămână să fiu obligat, sub imperiul unor jubilante performanţe sportive, să deschid rubrica din acest modest colţ de pagină cu un dezlănţuit chiot de bucurie naţional-suportericească. Astăzi, motivul mi-l oferă cu o generozitate căreia, în ultimii trei-patru ani, începuserăm cu toţii să-i uităm gustul miraculos, gimnastele lui Nicolae Forminte întoarse din Franţa cu niscaiva medalii europene bătute în metal preţios agăţate la banduliera echipamentului tricolor. Două titluri continentale suflate cu aur, plus unul argintat de vicecampioană a gimnasticii feminine de la Atlantic la Ural prind să înmugurească în noi speranţa că, poate, într-o bună zi vom fi iarăşi ce-am fost şi mai mult decât atât. Să nu ne fie de deochi!

• Un ilustru anonim, ajuns în urma unui concurs nu profesional, ci de jajnice împrejurări, pe banca tehnică a Rapidului, a pierdut zilele trecute o excelentă ocazie să tacă din gură. De o perfectă mediocritate ca fotbalist şi total necunoscut ca antrenor, cetăţeanul Marian Rada a emis, pe cale orală, de la înălţimea ameţitoarelor sale non-performanţe (ultima: un egal cu Farul care trimite echipa din Grant pe culmile disperării), cîteva consideraţii abisale privind destinul istoric ingrat al giuleştenilor obligaţi să se confrunte, între altele, cu Steaua şi cu Dinamo, formaţii care (în opinia distinsului şi a altor specialişti în demolări, trăitori, în îndelungă şi grea suferinţă, undeva, pe malurile Begăi) trebuiau desfiinţate încă de la Revoluţie, fiindcă au fost cluburile armatei şi miliţiei cu care anticomuniştii feroviari s-au luptatără la baionetă, singuri împotriva tuturor, ştiut fiind faptul că, nu-i aşa, galeria lu' Rapid n-a fost membră de partid!?

Ba, uite c-a fost, şi încă într-o proporţie net superioară galeriilor altor echipe mai puţin muncitoreşti, cum erau ele alintate pe vremea când lui Boc (băgat la pârnaie ca echipier al clubului miliţiei!) i se impunea, după ieşire, să evolueze obligatoriu în vişiniu, singurul tricou care îi asigura „reeducarea într-un colectiv muncitoresc" şi aducerea pe calea (ferată) cea bună. Ştie toată lumea că purtători ai carnetului roşu cu ciocanul şi secera erau, în primul rând, reprezentanţii maselor largi populare de la oraşe şi sate, muncitorii şi ţăranii, cu alte cuvinte. Ei garantau compoziţia sănătoasă a P.C.R., ei aveau prioritate la intrarea în organizaţie, aşa că, statistico-probabilistic vorbind, în tribunele Giuleştiului erau întotdeauna mai mulţi membri de partid (comunist) decât pe alte stadioane ale patriei noastre socialiste.

Date fiind aceste nefericite circumstanţe istorice, Rada-boy ar face bine să lase gargara cu tendinţă în seama altora mai logodiţi cu fotbalul, logica şi istoria recentă şi să-şi vadă de treaba lui. Dacă are vreuna, bineînţeles. Dacă nu, să-şi caute, că e un deficit de forţă de muncă prin ţara asta, ceva de speriat...

• Super–bombă în ultima etapă, de duminică, a Ligii I: liderul, C.F.R. Cluj, a înghiţit de două ori găluşca olteneasca preparată de alde Eugen Neagoe şi pandurii lui năzdrăvani, echipa lui Andone fiind egalată de Steaua lui Lăcătuş, care nu străluceşte, dar nici nu mai dă prosteşte cu bocancul în gazon când îţi e lumea mai dragă! Domnule, să fi avut dreptate Gigi Becali când pronostica chestia aia mistică legată de Paşte şi de fizionomia clasamentului la final de aprilie? Cam aşa se pare, drept pentru care eu, suprasemnatul, care, de ce să nu fiu sincer?, l-am susupectat amarnic că bate câmpii cu graţie, îmi fac public *mea culpa*: spre deosebire de alţii, nu am rude apropiate în breasla adevăratei mame Omida. Asta e, nimeni nu-i perfect...

În ceea ce-i priveşte, dacă feroviarii clujeni pierd titlul după ce un tur întreg au defilat în pas de gâscă prin campionat, cu toate declaraţiile liniştitoare ale oficialilor ardeleni, la poalele Feleacului se profilează o mare nenorocire. Şi, vorba lui Caragiale: nenorocirea – prost lucru!...

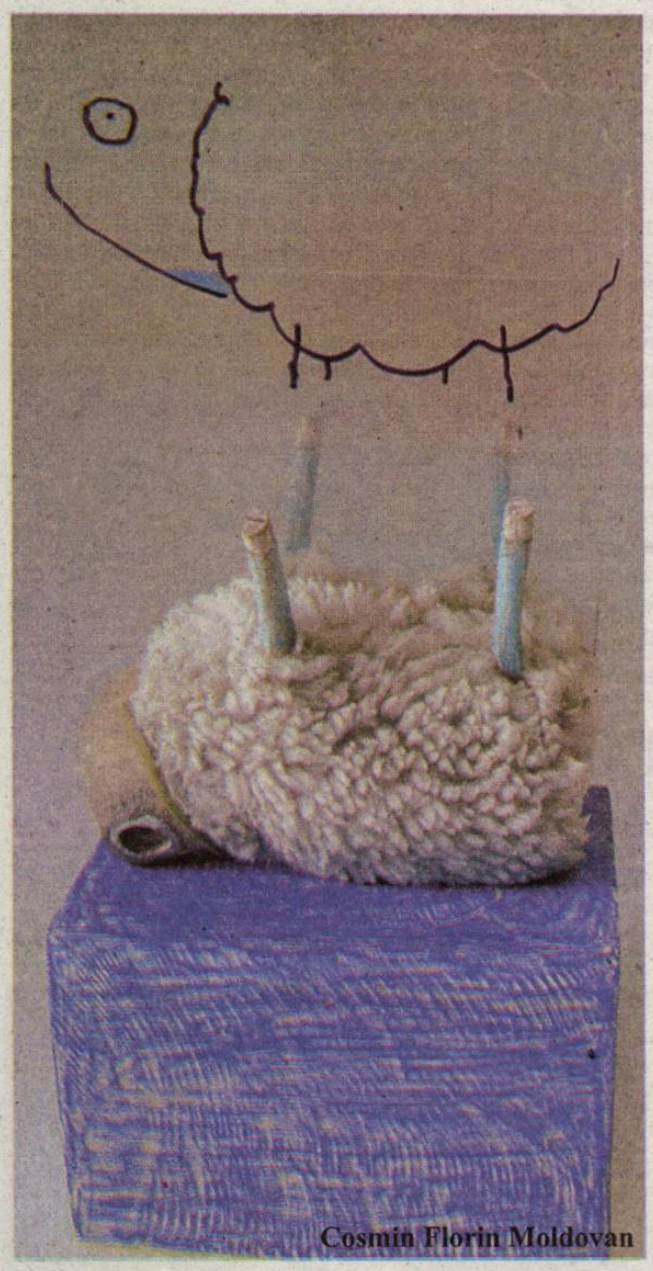
◄

*Arte vizuale*

# 4 discursuri despre efemer

**DAN MIRCEA CIPARIU**

**O nouă modernitate ce își caută seva în recitirea canoanelor estetice din ultimii 20 de ani și asumarea unei viziuni despre puterea efemerului într-un Land Art colectiv poate fi mărită cu lupa imaginarului și a sensibilității în proiectul „Sculptura azi. 4 discursuri". Patru tineri sculptori uniți de un stenic sentiment al prieteniei artistice și de faptul că au fost colegi la Universitatea de Arte din Timișoara au imaginat un spațiu al unui raport tensionat, ironic ori subversiv despre Ființa unui timp ce nu mai știe să scrie în versuri și să vorbească în poezii. Cosmin Florin Moldovan, Miruna Ioana Moraru, Anamaria Șerban și Tamas Attila sunt vocile care ne vestesc că spiritul nu se predă în fața instalațiilor și a performance-ului!**



Cosmin Florin Moldovan

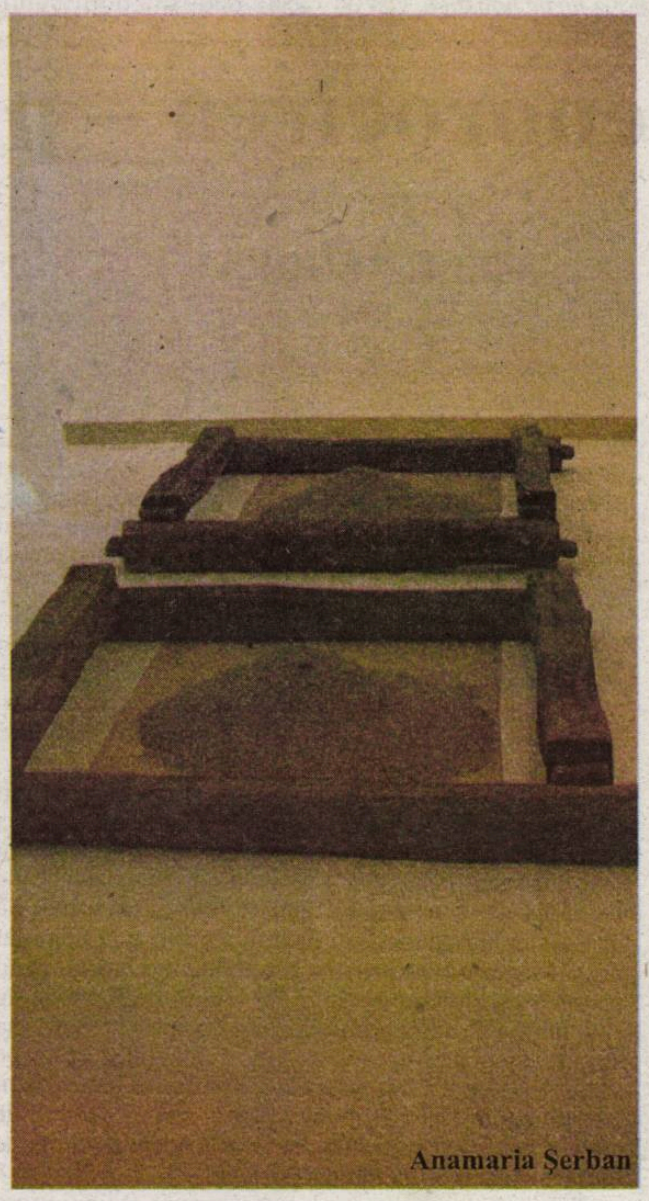
În iunie 2007, în spațiul Galeriei de Artă din Arad, a fost vernisată expoziția „Sculptura azi. 4 discursuri". Discursuri ce au fost gândite pentru un spațiu generos în raportul cu lucrările – instalații, tehnici mixte, ansamblaj, lemn, piatră, nisip și hârtie. Patru sonuri diferite care au dat samă despre conceptul efemerității obiectului artistic, despre efemeritatea discursului și a conceptului de relativitate în arta contemporană. O autentică și organică simfonie a relativității într-o lume în care ceea ce e clar și proteic sunt incertitudinile. Fețele efemerului și ale incertitudinii sunt discursive până la dispariția eului artistic.

## Psihoza alienării de grup

O turmă de oi disipată de Cosmin Florin Moldovan pe postamente din cutii de cadou pune în discuție relația noastră cu „turma", cu „individualitatea de turmă" și, în definitiv, cu tot ceea ce semnă șablon castrator al „turmei". Oițe colorate [illegible] zbor oniric și de hiperrealitate. Oițe ale unui [illegible] e seduce și induce o psihoză a alienării în

## Un cub sufocat

Într-o mișcare a privirii ce fuge de „turmă", dar care nu poate scăpa de mirajul efemerului, pătrundem în „Camera mea", o cameră din lemn, piatră, nisip și hârtie pusă într-o scenă austeră de Anamaria Șerban. O cameră cu prispe suspendate, în conturul cărora vegetează efemerul și geologiile lui subiective și nisipoase ascunse privirii care vrea obiect și nu idei și concept. În expoziția de la Arad, „Camera mea" acaparează un spațiu special dedicat. În varianta expusă la București, la Atelier 35, în martie 2008, „Camera mea" este încorsetată, semn că puterea efemerului chiar lucrează cu obiectul și conceptul artistic. „Camera mea" de la Arad, proiectată pe un spațiu larg, dreptunghiular, devine la București un cub sufocat de celelalte discursuri. Doar în interiorul cubului poți găsi aerul tare al spațiului vital și al conceptului despre efemeritate. Un cub care se întinde pe verticală cu fâșii de hârtie gata să fie scrise de efemer și de dicteul automat provocat



Anamaria Șerban

celor ce intră în „Camera mea". Anamaria Șerban transformă tema neomodernistă a efemerității în dialog interior profund despre efemeritate pusă în relație cu un transcendent ce plutește în carnea austeră din „Camera mea".

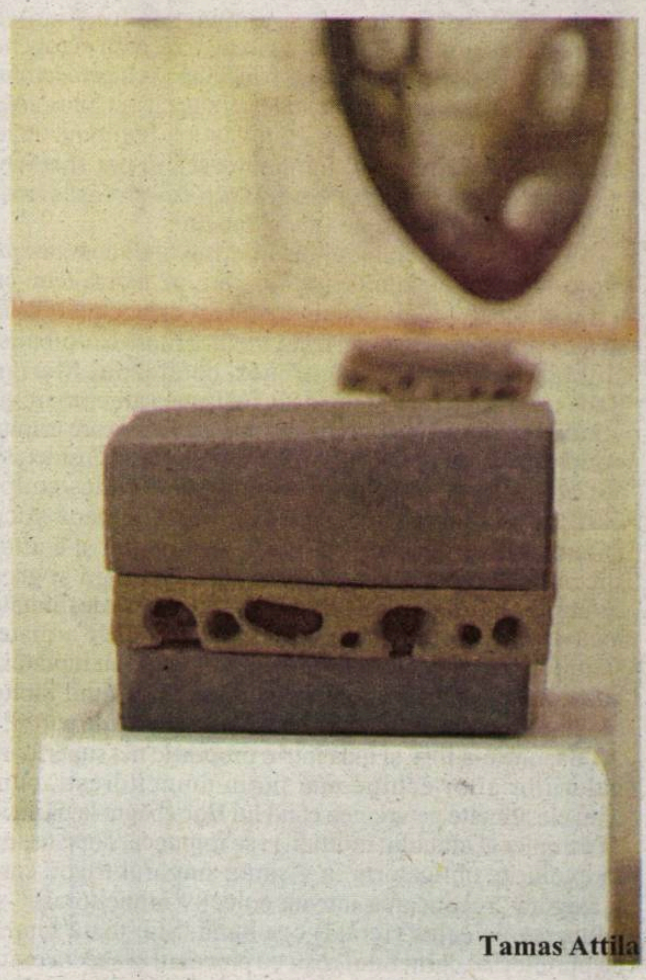
Miruna Ioana Moraru

## Timp interior sub semnul zădărniciei

Miruna Ioana Moraru face un discurs plin de colaje și tehnici mixte despre limitele obiectelor-cadou. Limite ale copilăriei, ale nostalgiei, ale unui entuziasm fragil al obiectelor frumos colorate, ornate. Limite ale unui timp interior sub semnul zădărniciei.

Tamas Attila imaginează în lemn și piatră alte forme ale efemerului: cheesburgeri și viscere din tablă bătute în nituri!

După un turneu la Arad, Deva, Alba Iulia și București, cele „4 discursuri" despre efemer vor fi prezentate pe 15 aprilie 2008 iubitorilor de artă din Buzău. Semn că efemeritatea are rază artistică de acțiune!



Tamas Attila

# Luceafărul

Săptămânal de cultură editat de **Fundația Luceafărul**
Apare sub egida **Uniunii Scriitorilor din România**
**An XVI, Nr. 13 (802), Miercuri, 16 aprilie 2008, 16 pagini. Preț: 2 lei**

**Apare cu sprijinul Primăriei sectorului 2 București, primar Neculai Onțanu**

## În acest număr:

**DAN CRISTEA:** *Din nou despre Bacovia*

**DANIELA FIRESCU:** *Lumea second-hand a cartierului*

**BOGDAN GHIU:** *București, oraș anti-contemporan*

**DAN MIRCEA CIPARIU:** *Mentalități de azi pe mâine*

**GABRIEL RUSU:** *Cultura Cazane: creșterea și descreșterea*

**CONSTANTIN STAN:** *Oameni care mă enervează*

**FELIX NICOLAU:** *Cârcoteli postapocaliptice*

**REVISTA REVISTELOR:** *Despre infinita conivență a metaforei aureliene*

***Dintre sute de catarge:*** **RĂZVAN-IONUȚ PRICOP**

# *Poeme de* IOANA IERONIM

**O proză de ȘTEFAN DIMITRIU:** *Lasă zilei scârba ei*

**ALINA BOBOC:** *Destinul de a fi evreu*

*Interviurile Luceafărului*
*Liviu GEORGESCU*
*în dialog cu Horia Gârbea*

5 948489 540011 13

*Viața culturală*

# Anunț important: 2 % pentru LUCEAFĂRUL!

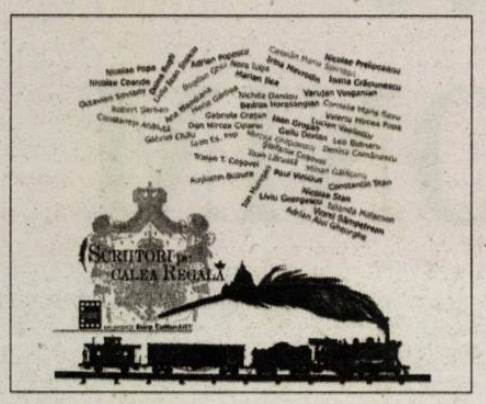
Cei interesați să sprijine cultura română pot transfera, potrivit legii, un procent de 2 % din impozitul pe venitul global (aferent veniturilor obținute în anul 2007) organizațiilor non-profit, prin completarea unor declarații transmise prin poștă de Administrațiile financiare sau care se găsesc pe internet la adresa *http:www.doilasuta.ro* (secțiunea „Resurse").

În cazul în care persoanele fizice obțin venituri doar din salarii, trebuie completată *Declarația 230*.

În cazul în care persoanele fizice obțin venituri din salarii și din alte resurse (cum ar fi: venituri din cedarea folosinței bunurilor, venituri din drepturi de proprietate intelectuală etc.) trebuie completată *Declarația 200*.

Cei ce vor să fie alături de noi și optează să vireze acest procent Fundației „Luceafărul", Cod de identificare fiscală 7060409, Cont bancar: RO17RNCB0072049692900001 – BCR – Sucursala Sector 1, o pot face până pe data de 15 mai 2008 prin poștă sau la sediul Administrației financiare de care aparțin.

Mulțumim anticipat tuturor celor care se gândesc la noi și la promovarea actelor de cultură în acest mod.



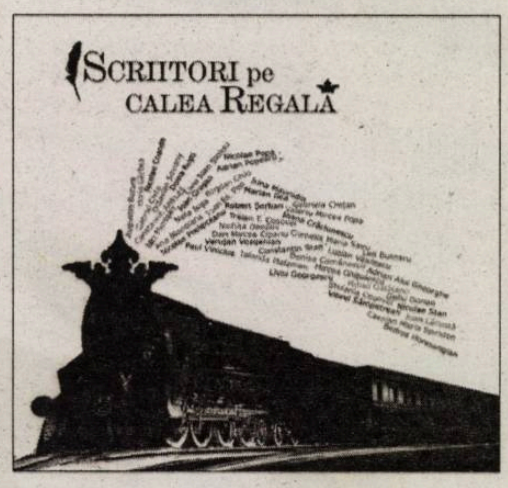

## CALENDAR
**17-24 aprilie**

17.04.1935 - George Bălăiță
17.04.1940 - Ionel Oprișan
17.04.1938 - Nicolae Dobrișan
18.04.1938 - Nicolae Mareș
18.04.1945 - Marius Tupan
19.04.1949 - Maria-Ana Tupan
19.04.1956 - Smaranda Cosmin
20.04.1943 - Dan Horia Mazilu
20.04.1949 - Mircea Florin Șandru
21.04.1938 - Gabriela Csire
22.04.1924 - Ioan Lucian
23.04.1913 - Emeric Deutsch
23.04.1954 - Alexandru G. Pascovici
23.04.1954 - Octavian Soviany
24.04.1951 - Mihaela Minulescu

## În curînd,

## *SCRIITORI PE CALEA REGALĂ*

În curînd va apărea antologia Scriitori pe Calea Regală, parte a unui proiect susținut de Uniunea Scriitorilor din România cu prilejul centenarului său. Proiectul, realizat de o echipă coordonată de Dan Mircea Cipariu care l-a și inițiat se bucură de înaltul patronaj al Casei Regale a României și de numeroase parteneriate între care parteneriatul media al revistei Luceafărul. Vă prezentăm în premieră coperta antologiei. Ilustrația aparține lui Mihai Zgondoiu iar volumul va fi tipărit de Editura Brumar.




# Bursa DRAMAFEST – E-ON

**TEATRUL ARIEL** din Tîrgu-Mureș, împreună cu **Fundația DRAMAFEST** și **UNITER**, în parteneriat cu E-ON anunță lansarea **Bursei de piese noi de teatru românești**, finalizată cu premiul **DRAMAFEST – E-ON**, în valoare de **10 000 LEI.** De asemenea, se va acorda un premiu în valoare de **2 000 LEI** pentru piesa cu cel mai important potențial radiofonic.

Dramaturgii interesați să participe la concurs sunt rugați să trimită câte un singur text, care nu a mai fost publicat sau jucat, parțial sau integral. Textele se primesc **numai** în variantă electronică, pe adresa dramafest@rdslink.ro, până la data de 1 septembrie 2008. Piesele selectate vor fi anunțate pe data de 1 octombrie 2008. Lecturile scenice vor avea loc în prezența autorilor, între 23-26 octombrie 2008 și vor fi urmate de premierea piesei câștigătoare și montarea ei în stagiunea 2008/2009, la Teatrul Ariel.

Juriul de selecție a textelor este format din criticii de teatru Oana Cristea-Grigorescu, Iulia Popovici și Anca Rotescu.

Juriul de premiere este format din: Sorin Crișan (critic și teoretician de teatru, profesor al UAT – Tg. Mureș), Alina Nelega (dramaturg), Teodor Cristian Popescu (regizor), Diana Popdan (ziaristă radio), Iulia Popovici (critic de teatru).

Detaliile privind regulamentul Bursei și desfășurarea proiectului pot fi accesate la www.teatrulariel.ro, începând cu data de 15 aprilie 2008, sau telefonic la 0748-203 172, persoană de contact MARIANA IORDACHE (secretar literar, Teatrul ARIEL).


# Luceafărul

**Director:** Dan CRISTEA
**Redactor-şef:** Horia GÂRBEA
**Redacția:** Simona GALAȚCHI, Gelu NEGREA, Stelian TĂBĂRAȘ
**Concept layout:** Adrian BALTAG – www.dtp-factory.ro
**DTP:** Ionela STĂNCIU

**Revistă de cultură**
**Editor:** ***Fundația Luceafărul***
Apare săptămânal sub egida și cu sprijinul **Uniunii Scriitorilor din România**
ISSN – 1220-627X

**Art director:** Mihai ZGONDOIU
**Coordonator pre-press:** Alexandru FARCAȘ
**Administrație, difuzare:** Eugen CRIȘAN
**Tipărit la CROMOMAN**

**Revista „Luceafărul" este membră a Asociației Revistelor, Imprimeriilor și Editurilor Literare (A.R.I.E.L.)**
**Adresa redacției:** Calea Victoriei, nr. 133, București, sector 1
**Tel./Fax:** (021)-212.79.94 ; Tel: (021)-312.96.93
**email:** fundația_luceafarul@yahoo.com
**www.fundatialuceafarul.ro**
**www.revistaluceafarul.ro**
Banca Comercială Română – Sucursala Sector 1, București
**Cont Lei:** RO17RNCB0072049692900001
**Cont Euro:** RO33RNCB0072049692900004,
COD SWIFT: RNCB - ROBU

**IMPORTANT!** Colaboratorii ne pot trimite materiale doar în format electronic și culese cu semne diacritice!
**Reguli generale de corespondență cu redacția:** Manuscrisele nesolicitate și nepublicate nu se înapoiază. Textele trimise către rubrica *Poșta redacției* vor purta pe plic mențiunea respectivă.

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu răspunde pentru politica editorială a publicației și nici pentru conținutul materialelor publicate. Revista „LUCEAFĂRUL" promovează diversitatea de opinii, iar responsabilitatea afirmațiilor cuprinse în paginile sale aparține autorilor articolelor.

**DIFUZARE**
Revista „Luceafărul" poate fi cumpărată de la chioșcurile RODIPET și IMPACT din București și din țară. În București mai poate fi găsită la librăria de la Muzeul Literaturii și în pasajul de la Universitate.

**ABONAMENTE revista „LUCEAFĂRUL"**
● Abonamente se pot face la toate sucursalele RODIPET și POȘTA ROMÂNĂ. Revista „Luceafărul" este înscrisă în Catalogul Publicațiilor RODIPET la nr. 2048. În Catalogul de Presă/ 2008 editat de Poșta Română găsiți revista „Luceafărul" cu nr. de cod 19365, la capitolul 6, pag. 48.
● Vă mai puteți abona, de asemenea, prin S.C. ORION PRESS IMPEX 2000 S.R.L., O.P. 77, C.P. 19, București, Sector 3, telefon/fax: (021)-610.67.65 sau (021)-210.67.87.
● Se pot face abonamente și direct la Fundația „Luceafărul", expediind banii prin mandat poștal sau prin ordin de plată în contul RO17RNCB0072049692900001, BCR – Sucursala Sector 1, București și trimițând apoi o copie după dovada plății abonamentului pe adresa fundației, Calea Victoriei, Nr. 133, București, Sector 1 sau prin e-mail la ***fundatia_luceafarul@yahoo.com*** împreună cu Talonul de abonare completat.

Nume..... Prenume .....
Compania..... Cod fiscal.....
Str....., Nr....., Bloc ....., Scara .....,
Etaj ....., Apt. ....., Localitate .....,
Județ/Sector ....., Cod poștal .....,
Telefon ....., E-mail: .....
**Adresa de livrare** (dacă este diferită de adresa de mai sus):
Str....., Nr....., Bloc ....., Scara .....,
Etaj ....., Apt. ....., Localitate .....,
Județ/Sector ....., Cod poștal .....,
Telefon ....., E-mail: .....

**Număr abonamente contractate ..... începând cu data de .....**
☐ 3 luni (13 numere) 26 lei
☐ 6 luni (26 numere) 50 lei
☐ 12 luni (48 numere) 90 lei

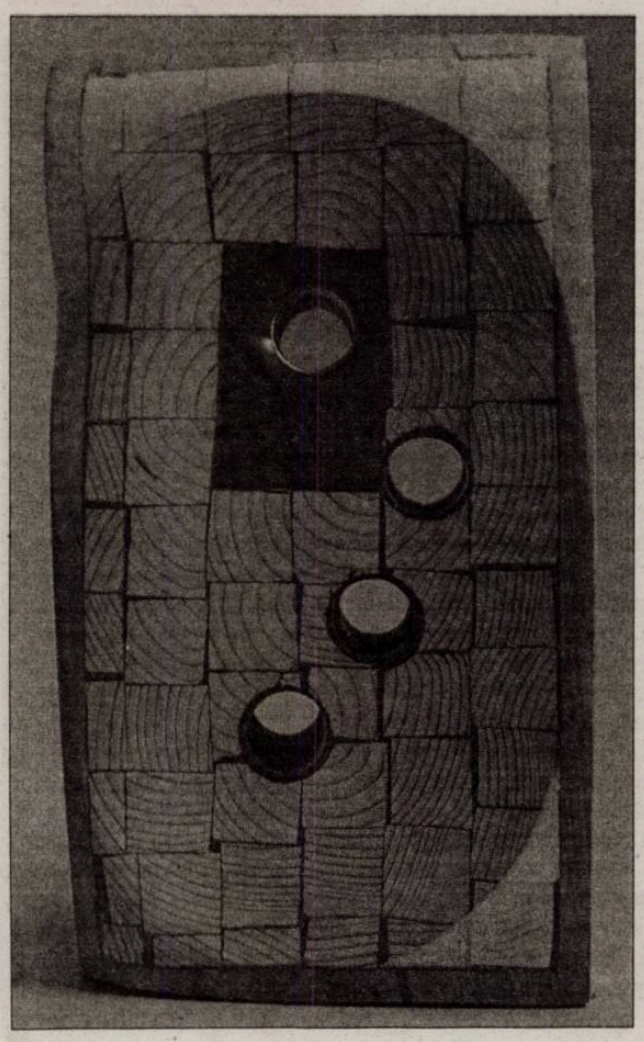
● **PROMOȚIONAL:** Toți cititorii care se vor abona în luna aprilie vor primi cadou un calendar de perete pe anul 2008. La un abonament făcut direct aveți 30 % reducere pentru cel de-al doilea, iar pentru două abonamente întregi făcute, aveți 50 % reducere pentru al treilea.
● **Cititorii din străinătate** sunt rugați să trimită dovada plății a 200 de euro prin mandat poștal sau prin transfer bancar în contul RO33RNCB0072049692900004, Cod SWIFT: RNCB - ROBU, BCR – Sucursala Sector 1 pentru abonamentul pe un an. Copia acestei dovezi și adresa completă se expediază pe adresa redacției sau se trimite prin e-mail, cu specificarea *Abonamente revista „Luceafărul"*.
Pentru relații suplimentare legate de distribuție nu ezitați să ne contactați la numerele de telefon: 0727-87.22.76 sau 0722-15.26.69.

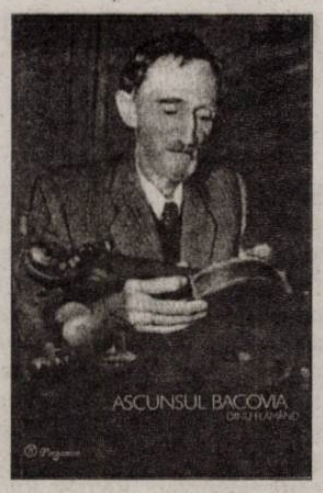
*Cronica literară*
**Dan Cristea**

# Din nou despre Bacovia

Eseul despre Bacovia al lui Dinu Flămând este o rescriere a unei lucrări apărute acum douăzeci de ani (în 1979), în colecţia cu preocupări şi intenţii afişat didactice, intitulată *Introducere în opera lui*... Respectând, după cum afirmă, „linia iniţială a demonstraţiei", autorul adaugă noi pasaje şi, mai ales, reformulează multe lucruri, imposibil de aşternut pe hârtie înainte de '89, din perspectiva „libertăţii" câştigate după această dată. Dar o carte de critică, precum şi o iubire, îşi are destinul ei. Ambele, cu toată bunăvoinţa depusă, nu mai pot fi reluate, cu aceeaşi energie, ca şi când nimic nu s-ar fi întâmplat între timp şi exact din acelaşi punct de unde au fost părăsite. O constată, cu amară melancolie, eseistul însuşi în *explicaţia* care întovărăşeşte republicarea: „Ca şi un vechi poem, un vechi eseu nu ţi se mai deschide cu totul, după trecerea unui număr de ani, nu te mai primeşte în măruntaiele lui să escavezi în anumite galerii abandonate, sau pe care le-ai crezut epuizate. Completarea sau rescrierea parţială a unui studiu care a fost, totuşi, produsul epocii sale rămân nişte limite fizice, delimitate şi de limitele decenţei".

Eseul lui Dinu Flămând, aşa cum e rescris, nu datează stângaci, în sensul rău al cuvântului, ci constituie o carte plăcută la lectură, convingătoare în unele aspecte, carte compusă de un poet, aşadar de cineva aflat în interiorul meşteşugului şi al abordării lirice, dar care rămâne, într-un fel, „produsul epocii", chiar şi atunci (sau mai ales atunci) când polemizează cu aceasta. Concepţia „holistică" a colecţiei, apoi, ca şi orientarea ei pedagogică impuneau o discuţie tematică, dislocată pe capitole (ultimul capitol din eseu se referă astfel la „proza" bacoviană, văzută ca un soi de apendice la opera poetică), precum şi o încadrare istorică (prea lungă în economia eseului) a simbolismului şi a decadentismului de care

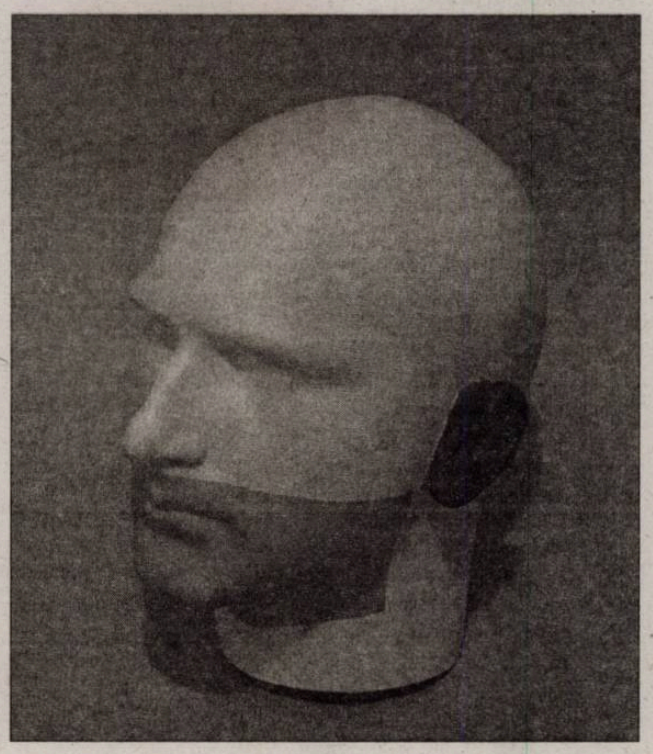





**Dinu Flămând:**
***Ascunsul Bacovia***
Editura Pergamon, Bistriţa, 2007, ediţia a II-a revăzută şi cpmpletată, 260 pagini.

s-a însoţit îndeobşte numele lui Bacovia. Pe de altă parte, practicând o „metodă cu mai multe metode", Dinu Flămând se inspiră totuşi, în principal, din criticii la modă de acum douăzeci de ani, şi anume din formaliştii ruşi şi din Bahtin. Astfel, pentru a justifica mai ales ceea ce se descrie prin *noul mit al decadentului*, eseistul apelează la modul cum Bahtin se foloseşte de genul *satirei menipee* în literatura modernă, desemnând generic, la rândul său, o „menipee simbolistă", caracterizată prin „naturalismul de speluncă", anormalitate, comportament excentric, carnavalizarea limbajului, dialogismul interior, amestecul de umori sau prin parazitarea melancoliei depresive cu elemente de râs şi de parodie. Tot justificative, în bună măsură, pentru faptul că „poezia lui Bacovia te intrigă", prin balansul incredibil între „grav şi futil", între „cutremurător" şi „dezarticulat", sunt şi capitolele intitulate *O „revoluţie" copernicană* sau *Degradarea tragicului*. Se pleacă mult de prea departe pentru a explica observaţii valabile, precum „eliberarea eului din reţeaua egocentrică" („Bacovia este primul poet român care *simte* această libertate") sau „fragilitatea textului bacovian" („Bacovia este unic în a exprima, şi cu stângăcie, şi cu mare artă, valori umane aflate în criză, în drama mediocrului cotidian"). Studiile şi istoriile literare mai recente prezintă lucrurile mai simplu. Sfârşitul secolului al nouăsprezecelea cunoaşte, ca orice epocă agonală, o criză a actului de a scrie. Cum spune Thomas Mann, noţiunile de cultură şi de parodie încep să se amestece. Locul poetului demiurg, cultivat de credo-ul romantic, e luat de diversele reprezentări ale omului cotidian, aşa cum se întâmplă la unii poeţi simbolişti sau decadenţi. Pe de altă parte, simboliştii preferă să teoretizeze poezia în raporturile ei cu limbajul, lumea şi societatea, în vreme ce decadenţii îşi rezervă cu precădere domeniile farsei şi parodiei. Primii provin, în genere, din straturile sociale mai avute şi mai cultivate, ceilalţi din straturile mai marginalizate. Bacovia se numeşte pe sine atât „simbolist", cât şi „decadent".

Eseul lui Dinu Flămând intră în rezonanţă (dacă nu în concurenţă) cu eseul lui Lucian Raicu despre Bacovia (*Învingătorul*), publicat, cred, în 1984, iar apoi retipărit în *Calea de acces* (în 2004). Este unul din cele mai bune lucruri scrise vreodată de Raicu, iar demonstraţia lui de bază constă în a pune în evidenţă faptul că Bacovia, „acest învins predestinat", este, de fapt, un învingător („A deveni puternic prin asumarea fără rezerve a slăbiciunii, fadorii existenţiale, vulnerabilităţii. A câştiga printr-o fantastică acumulare de pierderi. A spori printr-o diminuare continuă, nedezminţită. A rezista la infinit prin cedări succesive şi demnă de compasiune lipsă de rezistenţă. Ştia multe acest neştiutor"). Subliniind faptul că Bacovia ne obligă să lărgim graniţele poeziei, să ne întrebăm de zeci de ori ce este şi ce nu este poezie, Raicu excelează, în acelaşi timp, în a ne oferi un uman, prea uman Bacovia, un poet „instalat în verbul *a fi*, identificat cu el, ghemuit în el". Pentru Raicu, totodată, Bacovia, „trăind parcă în Sirius", se dovedeşte a fi şi cel mai atent la „social" dintre marii noştri poeţi. Se pare însă că nici Raicu, nici Dinu Flămând nu şi-au cunoscut interpretările, scriind fiecare independent unul de altul. De aceea mi se pare interesant amănuntul că unele din lecturile celor doi eseişti merg oarecum în convergenţă. Astfel, Dinu Flămând analizează cu fineţe referinţele lui Bacovia la viaţa socială (acestea, în opinia sa, „conţin de fiecare dată o doză ironică, autoironică, uneori chiar sarcastică"); la fel, ezitările bacoviene la nivelul expresiei sunt contrabalansate de „forţa obsesivă a tematicii". În detaliu, putem găsi la Bacovia „bâjbâieli de limbaj, improprietăţi, fadul, vetustul". Deasupra detaliului însă, asigurând efectul de ansamblu, ne izbeşte o „prezenţă misterioasă care face detaliile irelevante", o „gravă experienţă umană îţi vorbeşte indirect, uzând acel material umil, chiar desuet". Pentru Dinu Flămând, aşadar, există un „Bacovia ascuns", dincoace şi dincolo de simbolism, „un poet



nebănuit, retras în propria lui poezie cu numeroase sertare secrete, trape şi dificultăţi, cu planuri multiple disimulate în tablourile aparent plate, cu sentimente amestecate şi contrastante acolo unde se prezintă doar confesiunea ce nu pare să pună nici o problemă, din moment ce figura tutelară a poemului nu face decât să cerşească o anumită compasiune". Pornită să deconspire câteva din duplicităţile, disimulările, ciudăţeniile şi ambiguităţile versului bacovian, lectura lui Dinu Flămând e cu precădere incitantă în momentul când se aplică la „modul cum se articulează propoziţiile, posibilele relaţii dintre cuvinte". O expresie pe cât de precisă, pe atât de elegantă pune eseul autorului la îndemâna oricărui cititor care vrea să cunoască mai bine textul lui Bacovia.

P. S. Un supra-infatuat autor de recenzii, care scrie mai mult decât citeşte (şi mai mult despre sine decât despre cărţi), doctor prin pomana unui sistem iresponsabil-clientelar, ca niciunde în lume, bate câmpii în legătură cu modul meu de a citi şi de a scrie despre poezie. Într-adevăr, e ceva care are de-a face cu ani buni de studiu şi de aplicaţie şi, mai presus de toate, cu rezistenţa la ispitele scrisului facil şi lucrativ, împrăştiat, ca ciupercile, în rubrici şi rubricuţe. Un *cristea* nu este un *enache*, adică nu un neica nimeni (d.cr.).

◄

*Cartea de proză*

# Cultura Cazane: creșterea și descreșterea

**GABRIEL RUSU**

Am citit **Viața și faptele lui Ilie Cazane** (Editura Polirom, 2008) de abia acum, la reeditare. Mi-am dat seama, încă o dată, că ratarea întâlnirii la timp cu o anumită carte dăunează grav capacității de a identifica scriitoricește autorul. Până la **Viața și faptele...**, Răzvan Rădulescu era pentru mine un scenarist zdravăn care pusese umărul, hotărâtor, la realizarea câtorva filme aplaudabile ale noului val cinematografic de la noi. Simțeam că, dincolo de relatarea în imagini mișcătoare, stătea un text închegat cu priceperea de povestitor al realității. Priceperea de povestitor am regăsit-o în **Teodosie cel Mic**, romanul apărut cu vreo doi ani în urmă, deci după seria „la foc automat" de scenarii, dar aici era întrucâtva copleșită de ambițioasa construcție barochizantă, se exersa mai degrabă asupra unei irealități, îi lipsea parcă elanul nepăsării de baricadă. Îmi părea că între scenarist și romancier există o distanță apreciabilă, o deosebire, mare, de retorică. Cu **Viața și faptele...** am descoperit faimoasa **missing link**, acea verigă care dă nepotrivirilor coerența evoluției, numai că veriga nu se află în postură intermediară, ci inițială, fiind primul roman (1997) al lui Răzvan Rădulescu și astfel prefațând ficțiunile ce aveau să vină. După **Viața și faptele...**, sunt convins că l-am citit pe unul dintre foarte puținii prozatori cu adevărat înzestrați pentru proză din cea mai nouă promoție/generație de scriitori authtoni. Paradoxal, de la întâiul său roman încoace nu a mai pus laolaltă firescul și firescul nenatural de firesc, adică descrierea realului și scrierea irealului, s-a mulțumit să le separe. Riscantă opțiune, asupra căreia sper că va reveni. Pentru că **Viața și faptele...** este o carte exemplară. Răzvan Rădulescu cercetează existența precum un arheolog șirul unei culturii misterioase, inventariază cioburi de oameni și fapte, imaginează cauze și efecte, apoi spune cui vrea să îl citească povestea unei lumi inventate care are un înțeles.

Această lume este Cultura Cazane, reconstituită de la semnificant la semnificat. Ni se furnizează o cronologie a Culturii Cazane. Prin 1960, Ilie Cazane Sr. o cucerește fulgerător, la ieșirea din Gara de Nord, pe provinciala Georgeta. Proaspătul cuplu părăsește Capitala pentru Liveni, comuna natală a Georgetei, de unde, în ianuarie 1962, Ilie Cazane Sr. este săltat de Securitate și trimis la București. Detenția dureaza un an, pigmentată cu interogatoriile ridicol-absurde și amenințător-absurde conduse de colonelul Chiriță. În această perioadă, Georgeta îi dă naștere lui Ilie Cazane Jr., în septembrie 1962, întâmplător tot la București, unde venise să își caute soțul și o prinseseră chinurile facerii. După vreun deceniu și ceva, timp în care își petrecuse copilăria în cvasi-paradisul Livenilor, sub ocrotirea mamei și a bunicilor, Ilie Cazane Jr. sosește în Capitală pentru studiile liceale. Aici o cunoaște pe Tamara, fata colonelului Chiriță, o cucerește fulgerător într-o excursie școlărească și, puțin mai încolo, în 1982, o ia de soție. Cei doi nu au copii. Cercul se închide în plan evenimențial. Pe lângă cronologie, ni se oferă și o arhivă de personaje și întâmplări, care, ca orice arhivă, pune aleatoriul în rânduială imanentă. Ilie Cazane Sr. este orfan, deci are obârșie tainică, îi mesmerizează pe toți cu rostirea și vrăjește roadele pământului să crească uriește, chiar și în închisoare. El pătimește nevinovat, în postură cristică, și, la ieșirea din penitenciar, moare într-un accident auto, fără să știe că are un fiu. Ilie Cazane Jr. îi farmecă pe toți cu înfățișarea (despre care aflăm, la o meșteșugită descriere, că e, în fapt, cam grotescă), are harul matematicii și se dedă la invenții ciudate, printre care un pat muzical în care va și expia, vegheat de Tamara. Băiatul victimei și fata călăului își unesc viețile, dar nu procreează. Cercul se închide în plan simbolic.

Cultura Cazane funcționează numai în doi timpi. Sr. este fondatorul care pune sămânța magicului, Jr. este administratorul care declară falimentul mirificului. Spun **este**, deoarece **a fost** conturează istoria, pe când **este** configurează mitul. Asta face Răzvan Rădulescu, finalitate previzibilă din titlu. Fotografiază realul cu voluptate extremă, ca într-un documentar de înaltă clasă (văd, pipăi, miros, gust, aud o epocă), și îi dă mereu spațiu de ecou, cu generozitate de metafizician. Narațiunea, încheiată impecabil la toți nasturii întâmplărilor și personajelor, se dezvăluie din intersectări de fragmente spațio-temporale, care dau senzația de vertij, însă sunt ținute cu virtuozitate în echilibru savant. Când Răzvan Rădulescu povestește, îmi amintesc de Tarantino. Iar când se oprește să asculte profund neliniștitoarea liniște de dincolo de zbânțuiala veselă a lumii, mă gândesc la Bulgakov. Pentru mine, aceste două trimiteri sunt vorbe de cinstită laudă.

◄

# Cârcoteli postapocaliptice

*Cartea de poezie*

**FELIX NICOLAU**

„După Auschwitz nu se mai poate scrie nimic", decide Gabriel H. Decuble. Cum sunt întru totul de acord cu el, am fost capabil să empatizez și cu discursul său liric, ludic, *politically incorrect*, (auto)ironic, pastișator și intertextualizat până la saturație.

Mai întâi, se cuvine remarcată raportarea continuă la a cincea lege a lui Murphy, cea care zice să nu te iei prea tare în serios. Apoi iese în evidență luciditatea acestui autor îmbăiat în sevă culturală cu tot cu călcâie. Punerea pe fugă a inspirației, pe urmele magistrului Poe, este contrabalansată de neostoita poftă de demitizare a temelor *importante*. Poemele lungi sunt diatribe împotriva obsesiilor cu care grandoarea noastră românească se hrănește zilnic. Nu numai, însă. Postmodern până în inima stiloului său, poetul nu mai crede în nimic. Un cinic rafinat, cu specializare în luarea peste picior a necazurilor (istorice).

**Eclectica**, Cartea românească, 2007, începe cu un reproș adresat de un funcționar neamț conștiinței românești, zămislită „între fecalele vinei și urina rușinii". La fel cum lui Grigore Alexandrescu i se arăta Anul 1840, așa îi apare și lui Decuble anul 2000, împurpurat de revendicări generationiste și tras la față ca o apocalipsă. Dacă la Alexandrescu stătea să pice o cometă, aici se înfățoșează un înger, strănepot al celui descris de Baudelaire, caftitor și cu nervii la pământ. Modalitatea de intervenție s-a mai rafinat, însă îngerul postmodern aține calea spre baie, zice „vorbe de duh", dă dupaci după ceafă și-l strânge pe necredincios cu o cheie de paișpe. Îngerul securist manipulează golden credit cards, lucru care o buimăcește pe victima lui: „m-am trezit gângav și neajutorat ca moise/fără/vreun aaron la îndemână".

Mereu pus pe șotii, Decuble are simțul dramatizării, e un regizor talentat, exploatează polisemantismul cuvintelor fără scrupule, pendulează continuu între măreț și derizoriu, între „țițero" și „domnul iliescu". Acest manual despre prostie merită ascultat în lectura mucalit-humulesteană a autorului. Plăcerea provocată de text decurge din inteligența personificărilor („m-a luat/limba română pe dinainte/căci ne văzusem dis-de-dimineață/trezindu-ne în același pat", „limba română e dificilă dimineața se scoală greu/mormăie într-una și zice că vrea înapoi/în subconștient") și din asocierea spectaculoasă a concretului cu abstractul („vino așa cum vine orice adevăr/tiptil ca boierul furișat noaptea la slujitoare").

Neplăcerea provocată de text decurge din lichefierea retoricii, devenită adesea o înlănțuire de raționamente absurde, mustind de o comicăreală cam prăzulie („printre coriștii de la patriarhie/nefiind eunuc/nu am loc"). E greu să ții ridicată ștacheta ironiei în proză, darmite în poezie. (Anti)poetul, „fratele oblu", nu-și mai poate controla verva. Toarnă în compoziția volumului tot ce găsește în bucătăria lui poetică: politică, filosofie, filolofie, teologie, bârfă. Noroc că învârte într-un singur sens și amestecul nu se taie. Dar nici mult nu mai are. Poezia prefăcut tranzitivă bănuiesc că e cortina pestriță trasă peste un decor tragic.

Bănuiala este oarecum confirmată de ciclul **Poetologie apofatică**, în care eul liric rămâne tăcut în fața avalanșei de întrebări declanșate de un reporter sau de... mama omida. **Dialogul surzilor** are ca punct de plecare teoria lui Wofgang Iser despre cititorul implicit, scriitorul din mintea scriitorului: „mă dau la tine cititorule cum m-aș da la o femeie/știu că ești de hârtie".

Ultimul ciclu, **românească**, cu pastișări și trucuri folclorice („Foaie verde, fir de mentă,/îndeletnicire lentă –/eu te frec, iar tu m-alinți,/îmi trezești stinse dorinți"), nu face decât să probeze o virtuozitate inutilă, strict filologhicească.

Cu toate inegalitățile eclectice și manieriste, scriitura lui Decuble emană vitalitate. Și nu pot decât să respect curajul de a scrie altceva decât restul plutonului, de a nu face variațiuni pe o temă dată.

◄

# Lumea second-hand a cartierului

**DANIELA FIRESCU**

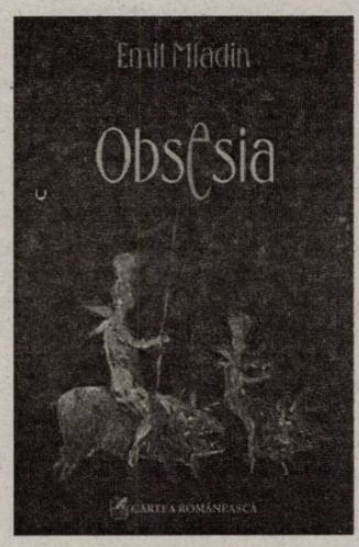
Se poate identifica în romanul lui Emil Mladin, *Obsesia*, (Cartea românească, 2007) intenţia de a analiza efectele contactului brutal al poeziei cu „poezia străzii", dincolo de miza estetică a suprimării diferenţelor dintre elită, dintre „mainstream" şi arta populară.

Aspirantul poet Sorin Clejan asimilează poezia cu strategii de marketing şi este condus de o soţie ambiţioasă, „muză" şi iniţiatoare a actului creativ, care insistă cu obstinenţă ca soţul să debuteze, însă întregul efort are ca scop promovarea personală, iar când acesta eşuează îl părăseşte în obsesia ei pentru ascensiune socială şi devine amanta unui doctor.

Autovictimizarea este laitmotivul vieţii lui Sorin Clejan, caracter slab, ce se lasă dominat de Clara, soţia sa, de Dan, patronul cu veleităţi de mecenat, şi, în final, de Făt Frumos, „prietenul" din celulă. Sub influenţa Clarei ajunge să se iluzioneze, şi chiar crede în destinul său poetic, iar existenţa sa prozaică de profesor de chimie capătă noi dimensiuni, ce echivalează într-o anumită măsură cu prestigiul, cu autoritatea socială şi morală. Falsa sa vocaţie este relevată de dezinteresul pentru poezie ce îl resimte odată intrat în „jocul" lui Dan şi al acoliţilor lui. Obsesia sa este alimentată şi de acest joc aparent inofensiv, cu piese albe şi negre, jocul de table, situat pe o treaptă inferioară – prin comparaţie cu şahul – unde rezultatul depinde de inteligenţă şi nu de noroc. Condiţia conservării reputaţiei şi a respectului o constitue chiar imaginea sa de poet şi, când renunţă la ea, renunţă şi la prestigiu.

Dan, Dorina, Mircea reprezintă un refugiu în faţa pretenţiilor Clarei, iar alcoolul, tablele, pariurile îl cuprind, se insinuează pe nesimţite, nu se poate sustrage sau poate nici nu vrea.

Decăderea este trăită iniţial cu detaşare, Sorin Clejan resimte aproape o dedublare, nu poate înţelege trădarea Clarei, compătimirea cartierului, refuză să accepte ce i se întâmplă. Traiectul identitar al personajului se suprapune toposului centru-periferie şi suportă o serie de transformări ce se reflectă nu atât la nivel psihic, cât în percepţia celor din jur, el este pe rând „dom profesor", „dom Clejan", „nea Sorine", bă Sorine" şi în final „Sorinuţa".




Atacul violent asupra unui bătrân inofensiv apare ca o ultimă încercare de evadare şi de revoltă împotriva dependenţei dezvoltate pentru compania societăţii ordinare. Anxietatea, tensiunea ce-l domină anticipă acţiunea sa, chiar dacă şi acum are nevoie de un impuls, arma crimei îi este furnizată de „prietenul" Dan. Eşecul atacului reconfirmă impotenţa sa, dar ratarea nu-l salvează şi consecinţele sunt dezastruoase – primeşte o condamnare la închisoare. Este însă un destin asumat prin opţiunea lui pentru lumea second hand a cartierului, a periferiei. Emil Mladin reuşeşte o imagine autentică a universului de „după blocuri" populat de alcoolici, rataţi şi şmecheri cu ierarhiile ei, în care „poetul" este un intrus şi, pentru a fi acceptat, trebuie să se adapteze. Este o lume ce se defineşte prin limbaj – insinuant, ironic, aluziv, cu oscilaţii bruşte de registre, de la adresarea directă la pluralul de politeţe şi generează o stare de confuzie, de ambiguitate: „Nu-i deranj dom profesor că eu nu prea mă jucam cu ai dumneavoastră.(...) Te-am văzut când ai intrat aici prima oară şi am fost sigur că nu te confund. Nu te superi că-ţi vorbesc aşa, direct, nu? Mai beţi o cafea?", secvenţă ce înregistrează ezitarea respectuoasă şi simultan o familiaritate jenantă.

Decăderea sa este sancţionată nu numai de familie, de anturajul cel nou, dar mai ales de propria persoană; intrat într-un circuit fără ieşire se simte victimă sigură. Evenimente banale – un accident, o discuţie conjugală – se amplifică şi degenerează în violenţă incontrolabilă, într-o regresiune pe care nu şi-o poate explica, dar nu o poate evita. „Nu am descoperit de ce m-a atras mai mult acea lume decât coala de hârtie pe care trebuia să înşir versuri."

Procesul dezumanizării continuă în închisoare, unde obsesia căutării unui protector devine evidentă, prin întregul episod sordid de iubire-ură-trădare ce îl are ca protagonist pe Făt Frumos, figură aparţinând de treapta cea mai de jos a bestiarului uman. „Noi primarii, eram victime sigure ale şefilor de cameră şi în general ale oricui." Şi sub această afirmaţie îşi justifică comportamentul din închisoare şi slăbiciunea de care dă dovadă nu doar la propriu pentru Făt Frumos.

Introspecţia, analiza resorturilor interioare se blochează într-un „dead end", gestul final al protagonistului, deşi este în contradicţie cu atitudinea sa submisivă, atrage după sine o eliberare provizorie, obsesia nu este anihilată.

Romanul, scris alert, cu nerv, rezistă prin discursul neobişnuit pe care ni-l propune, al autovictimizării-cauză a eşecului, al ratării prin absenţă, prin neparticipare, inadecvarea la realitate având efecte tragice, fixaţiile degenerând într-o maladie cu accente de amoc.

# Reinventarea lui Oblomov

Simptomatic pentru tânara generaţie surprinsă în romanul lui Tudor Creţu *Omul negru* (Cartea românească, 2007), adeziunea la curente gen „second life" sau *emo* (atitudine care se defineşte printr-o mixtură de sensibilitate, depresie, frustrare) se manifestă prin lipsa de repere, de iniţiativă combinată cu izolarea totală şi evoluează negativ în alienare.

Pesimism şi debusolare, apatie, inerţie – sub aceste atribute generice se concentrează viaţa lui Emil Aderca, figură anonimă ce excelează în letargia, în automatismul ce definesc existenţa sa asemeni unui Oblomov reinventat al zilelor noastre, evoluat de la spaţiul protectiv al canapelei la cel al „computadorului".

Destinul linear este „livrat" în *C.V.*-ul pe care îl redactează şi îl trimite sub un impuls de moment, fără a avea aşteptări prea mari: şcoala, liceul, facultatea, nimic special, mici paranteze retrospective ce îi conturează un profil comun, cu mici accente de cruzime, destul de irelevante. Presiunea cotidiană are ca sursă chiar inerţia, blocajul ce-l ţine captiv; nu este de ignorat situaţia sa familială, moartea mamei – singura femeie din viaţa sa îi acutizează starea. Sensibilitatea sa emoţională nu este depăşită decât de cea fizică, detaliile decăderii sale premature sunt înregistrate cu scrupulozitate. Sub aceste premise nefavorabile are loc saltul în necunoscut, în lumea virtuală a pasionaţilor de ninja. Aventura virtuală debutează inofensiv iniţial, dar are efecte în realitatea imediată: reuşeşte să fie angajat în urma unui interviu în care dintr- o eroare (pe care nu are curajul să o corecteze), se declară practicant de ninjutsu şi acceptă să frecventeze antrenamentele pe care fima le oferă, între facilităţile sale, angajaţilor.

Ulterior se dovedeşte că antrenamentele se încadrează programului de „dezintoxicare" pe care şi-l impune sieşi pentru că se simte în permanenţă dependent, deşi nu-şi poate identifica dependenţa – internet, pornografie, letargie. Stările de anxietate pe care le traversează sunt la fel de anoste ca şi el şi au ca unic rezultat tentative de resurecţie ce se traduc în rezoluţii pline de determinare – liste detaliate la care ulterior renunţă şi recade pradă monotoniei cotidiene. Devine activ numai din dorinţa excesivă de a ieşi din sine, începe un „surogat" de relaţie cu Maria, în care amândoi se mişcă mecanic, animaţi doar de impulsuri sexuale.

Contactul cu civilizaţia ninja îl disciplinează aparent, antrenamentele epuizante au ecouri la un nivel mult mai profund, de la exersările oarecum obsesive ale unor mişcări specifice ajunge să ruleze într-o lume ireală: „Devenise altceva, altcineva (...) Rula într-o veselie. Asimilase mişcările. Nu se mai izbea cu şoldul de pământ. Curgea ăsta era de fapt cuvântul." Este atât de captivat de mişcările noi, de trăirile pe care le experimentează, devine euforic, are conversaţii imaginare, evadează într-un univers paralel, se transformă în antrenorul personal al Angelinei Jolie sau al lui Tom Cruise şi îi iniţiază în tainele Ninpo Ikkan. Monologurile provocate de aceste reverii constituie cele mai reuşite pagini ale romanului, „aici şi acum", folosind cuvintele lui Sensei, conştientizează frica şi o depăşeşte prin teoretizare „Iar cu Angelina Jolie. Cred că se-ndrăgosteşte de mine. M-am întâlnit cu ea în sala aia de puşcărie cu sârmă la ferestre.(...) Şi-atuncia, după salut, am început să vorbesc cu ea, aşa dintr-o dată: Ce vreau io să înveţi: când vine greu peste tine, orice ar însemna asta, nu disperi! Nu disperi! Fii atentă aste-s din NINPO IKKAN. Pe mine m-or înebunit: 1. Înfrânge primejdia zâmbind. 2. Nu vorbi despre puterile tale. Le- ar putea face să dispară."

Scopul ultim îl constitue în acest proces de exorcizare eliminarea celuilalt, a omului negru „îi omu ala negru, dinăuntru tău, ăla îi de fapt ninja. Îi legat, îi prizonier şi tre să-l ajuţi să iasă. Tu eşti omul ăla negru, tu tre să te eliberezi." Numai că omul negru are o voinţă proprie, nu poate fi controlat, el controlează, iar eliberarea este de suprafaţă şi în final este înghiţit de fantezia creată. Existenţa la limita realului – îşi imaginează misiuni speciale, evadări spectaculoase – are urmări în plan concret, într-un astfel de episod se accidentează destul de grav şi, printr-o serie de acumulări de energie ce erup necontrolat, ceea ce pare o simplă altercaţie se transformă în crimă.

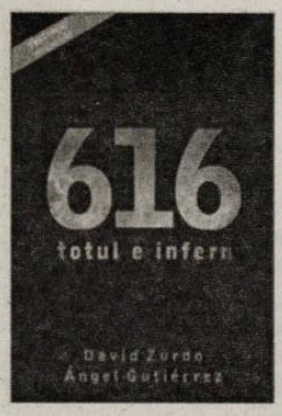
Există o scindare narator-personaj, dacă acesta din urmă se pierde în ficţiune, într- o lume artificială, naratorul este fascinat de realitate, de înregistrarea milimetrică a detaliilor.

Scriitura se axează pe tehnica „zapping-ului", scenele sunt lăsate în suspensie, asemeni eroului ce îşi modifică permanent playlist-ul, naratorul se comportă oscilant într-o posibilă sugestie a alienării personajului.

Finalul se precipită – procesul, versiunile crimei, mărturiile false sunt răsturnate de o înregistrare furnizată chiar de fiica victimei, apariţie angelică, dar gestul este tardiv, pentru că depersonalizarea lui Emil Aderca este ireversibilă.

Dincolo de caracterul senzaţional al evenimentelor, romanul problematizează o situaţie incomodă şi tot mai actuală – acomodarea şi provocările pe care le impune cultura urbană, semnalând riscul izolării într-un sistem perfect, dar rupt radical de realitate.

TRITONIC




**David Zurdo & Ángel Gutiérrez, *616: TOTUL ESTE INFERN,***
Colecţia Tritonic Premium, 45 lei, 296 pagini

Cazurile misterioase şi inexplicabile – sau cu greu explicabile –, prezente în această carte au o bază reală.

Pasajele citate din Biblie, precum şi interpretările biblice şi alte texte referitoare la Diavol, există; după cum sunt exacte şi fragmentele din textele apocrife, condamnate de Biserică.

Numărul 616 este atribuit, iniţial, în Apocalipsa Sfîntului Ioan, Fiarei, adică lui Lucifer încarnat. Acest număr a fost înlocuit mai târziu de către primii creştini, care au introdus numărul 666. Acest număr este legat de temutul împărat roman Nero, crud persecutor al creştinilor.

Conform Bibliei, Lucifer a fost cel mai pur dintre îngeri, înainte de a-şi schimba bunătatea în răutate, din dorinţa sa de a fi egalul lui Dumnezeu.

Pentru teologi, este o mare taină de ce permite Dumnezeu influenţa răului în lume. Ei cred că este vorba despre un plan superior pe care omul nu îl poate înţelege.

Dintre numeroasele taine evanghelice, cea mai mare este în continuare fraza rostită de Iisus înainte de a-şi da suflarea, pe cruce: "Dumnezeul meu, Dumnezeul meu, de ce m-ai părăsit?", frază ce apare în Evangheliile lui Matei şi Marcu.

Compania lui Iisus este ordinul religios creştin cel mai progresist şi cu cel mai mare număr de membri din lume. De la fondarea, de către spaniolul Ignaţiu de Loyola, a acestui ordin, iezuiţii s-au dedicat studiului ştiinţific, investigării evenimentelor paranormale şi ezotericului, în căutarea ADEVĂRULUI.

Concluzia îngrijorătoare la care ajunge cartea aceasta, în lumina faptelor şi a neîndoielnicei fermităţi a logicii, ar putea fi ADEVĂRUL.

„Dacă un om ar înceta să fie egoist şi rău, dacă un om curat ar face o faptă de bunătate întru totul dezinteresat, fără să aştepte ceva în schimb, nici măcar mulţumirea de a fi bun sau răsplata mântuirii; un om care să ştie adevărul şi totuşi să lucreze binele, atunci Lucifer, cea mai îndurerată dintre creaturi, mişcat de acela ce învinge disperarea nesfârşită, ar vărsa peste pământ o lacrimă ce ar face să înmugurească cea mai frumoasă dintre flori: un trandafir roşu ca sângele.

Şi totul ar redeveni la fel ca la început. Dumnezeu s-ar întoarce la locul lui, iar Lucifer, din nou bun, s-ar aşeza lângă el. Nu ar mai fi nici lad şi nici durere după moarte. Nici lad şi nici durere."

### Prezentare autori

David Zurdo şi Angel Gutiérrez sunt autori cu pregătire ştiinţifică şi ziarişti specializaţi în enigme ale istoriei şi întâmplări supranaturale.

Şi-au început carierea literară prin publicarea, în 2000, a romanului *Sindonem,* tradus în opt limbi şi publicat în cincisprezece ediţii în Spania. Ambii autori au studiat fizica şi de formaţie sunt ingineri.

Primele lucrări pe care le-au publicat, în 1995, respectiv 1998, au avut un caracter tehnic. Sunt autori a zeci de articole publicate în diferite reviste spaniole de specialitate. Romanul *Ultimul secret al lui Da Vinci*, pe care l-au scris împreună, a obţinut Premiul Hermética. Acest roman s-a vândut în Spania în 100.000 de exemplare.

Au mai colaborat şi la scrierea altor două romane, *Moştenirea lui Iisus. Jurnalul secret al lui Da Vinci* şi *616. Totul e Infern*, care au avut la rândul lor un succes important în rândul cititorilor.

David Zurdo a lucrat şi în calitate de consilier pentru emisiunea de televiziune „De cealaltă parte a realităţii", în Telemadrid. În prezent este director adjunct al seriei documentare „Arca secretă", de pe Antena 3.

**Amin Maalouf, *CRUCIADELE VĂZUTE DE ARABI*, Colecţia Istorie**

„Ori de câte ori evocăm cruciadele, o facem prin prisma faptelor şi relatărilor cruciaţilor. Dar mai există şi cei care au fost invadaţi de cruciaţi şi care erau locuitorii acelor teritorii. Este salutar că Amin Maalouf publică la Jean-Claude Lattès *Cruciadele văzute de arabi.* Iată şi cealaltă faţă a medaliei ! Avem astfel ocazia să constatăm că versiunile orientale şi cele occidentale nu coincid mai deloc. Noi ne-am scris propria versiune; în acelaşi timp, ei şi-au scris-o pe a lor. Iată de ce această nouă istorie a cruciadelor nu seamănă cu nimic din ce s-a scris până acum."

Alain Decaux
Academia franceză
*France Inter*

„O operă remarcabilă care mai mult o completează în loc s-o contrazică pe cea a lui René Grousset."

Eugène Mannoni
*Le Point*

„Amin Maalouf a scris o istorie captivantă, care se citeşte cu plăcere şi care constituie imaginea inversată a acelor basme prin care vedem noi cruciadele."
*The New Yorker*

„*Cruciadele văzute de arabi* ne oferă o perspectivă neobişnuită asupra confruntării dintre Europa occidentală creştină şi Orientul Mijlociu musulman."
*The Economist*

Amin Maalouf este autorul romanului *Léon Africanul. Cruciadele văzute de arabi*, publicată prima dată în 1983, este considerată deja un clasic al genului, tradus în mai multe limbi.

**Bogdan Teodorescu, *CINCI MILENII DE MANIPULARE*,** Colectia SENS, 400 pag, 40 lei

Omul modern este o victimă probabilă a propagandei, omul modern este o victimă sigură a manipulării din partea organizaţiilor politice, dar şi a celor comerciale sau de media. Omul modern este măsurabil din punct de vedere sociologic, este determinabil din punct de vedere psihologic şi este parte a unui organism complex, dar perfect analizabil care se numeşte opinie publică. Fiecare rând citit într-un ziar, fiecare film văzut, fiecare reclamă întâlnită pe drum, fiecare discurs politic, fiecare demers al societăţii civile îl afundă şi mai mult într-o lume a multiplelor opţiuni, toate precomandate, dar niciuna izvorâtă pur şi simplu din mintea sa. Un individ unidimensional prins între multiple canale de comunicare.

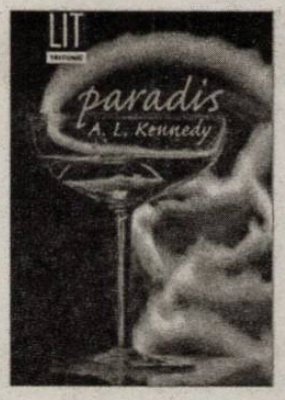
**Bogdan Hrib, *FILIERA GRECEASCĂ*,**
Colecţia Crime Scene, 144 pagini, 15 lei

Stelian Munteanu este în concediu în Grecia. Un concediu în singurătate, trist şi plictisitor. Apoi, brusc, o pană de curent şi un telefon neaşteptat în dimineaţa următoare. O crimă! Un român este suspectul numărul 1. Şi tu eşti cel mai aproape! a zis comisarul şef, vorbind la telefon din biroul său de la Bucureşti. Un jurnalist reciclat. Un suspect cu un cumnat bogat şi multe relaţii în lumea politică. Un politist grec obosit şi uşor miop. O dansatoare din Kiev cu un iubit gelos şi violent. Blănuri scumpe care ascund mistere. Elicoptere, iahturi de lux şi maşini în viteză. Un consilier rus, fost KGBist, care le ştie pe toate. Un inspector din Paris şi o profesoară din Salonic. Avocaţi, neveste şi mulţi politişti... Cine este asasinul? Care este mobilul? Ce se ascunde în trecutul fiecăruia? Cine va trage primul?

**Bogdan Teodorescu, SPADA,**
Colecţia: Thriller politic, 28 lei, 272 pagini

Amiază toridă de vară în piaţa Obor. Un personaj din lumea interlopă este asasinat cu o lovitură de cuţit în gât. În zilele următoare – noi victime. Cei uciși aparţin unei comunităţi entice. Asasinul – necunoscut. Presa îl botează SPADA. Politicienii se întrec în declaraţii fulminante, serviciile fac cercetări, UE este îngrijorată, mass-media face rating, România e află în pragul unei crize interetnice…

Un roman cu personaj colectiv – România şi lumea ei de cuvinte reci şi calde, bune şi rele, frumoase şi hâde… Un roman talk-show!



**A.L. Kennedy, *PARADIS*,** traducere din limba engleză de Lidia Niţă, Colectia LIT

"Cum se întamplă întotdeauna, este o poveste lungă.

Şi se pare că încep aflându-mă aici: o cameră pătrăţoasă, prea largă pentru a fi intimă, cu tavanul murdar aflat destul de jos pentru a da naştere unei senzaţii inconfundabile de claustrofobie. În dreapta mea se află un ceas prea mare, de genul celor preferate de grădiniţe şi de aziluri de bătrâni, cu cifre negre, îngroşate şi limbi groase, ca dintr-un desen animat, ce îţi strigă ce oră este, fie că te interesează sau nu. Arată 8:42 şi merge în continuu. Deasupra, este o înţepătură vagă de lumină galbenă.

8:42.

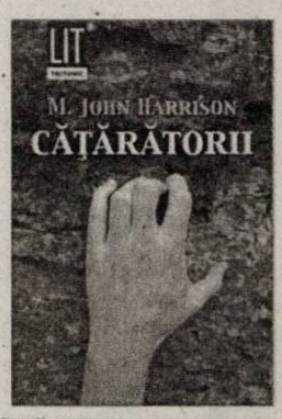
Dar nu ştiu care dintre ele – noaptea sau dimineaţa. Oricum, din cât îmi dau seama deja, aş prefera să nu fiu implicată în toate astea, mai departe de 8:43."

Hannah Luckraft cunoaşte aroma paradisului. Se ascunde în liniştea naturii, la ţară; este dulceaţa pielii persoanei iubite, este gustul fiecărei băuturi pe care a gustat-o… Dar nicicând nu stă pe loc!

Aproape de patruzeci, Hannah începe să-şi pună întrebări: modul ei de viaţă nu e cel mai convenabil, subconştientul se revoltă şi sufletul e un pic nefericit. Şi atunci apare Robert…

Din nord-estul Scoţiei la Dublin, de la Londra la Montreal, la Budapesta şi tot înainte, Hannah călătoreşte dincolo de limitele ei, dincolo de ea, în căutarea stării finale – cea în care ea poate fi fericită, paradisul ei.

***A.L. Kennedy** s-a născut în Scoţia în 1965, este autoarea a cinci romane. Paradis este penultimul, apărut în 2004. Cel mai recent DAY (2007) a primit Costa Book Award pentru cel mai bun roman al anului.*




**M. John Harrison, *CĂŢĂRĂTORII,*** Colecţia LIT

M. John Harrison este cunoscut mai degrabă ca autorul de succes al seriei fantasy *Viriconium* şi a altor cărţi SF, astfel că apariţia în 1998 a romanului *Cătărătorii* trebuie să fi constituit o reală surpriză, atât pentru fani, cât şi pentru lumea literară. Harrison este însă un practicant pasionat al escaladei, putând astfel fi foarte uşor confundat cu personajul principal al cărţii, pe care îl cheamă …Mick. În urma unui divorţ dureros, acesta se hotărăşte să părăsească Londra, oraşul în care se simţea din ce în ce mai însingurat, şi se mută în nord, mai aproape de locurile pentru escaladat. Răsfiră în faţa cititorilor fotografiile mentale ale noilor săi prieteni, redescoperă o nouă intensitate a trăirii, o nouă textură a vieţii, mai dură şi mai palpabilă, asemenea stâncilor şi peisajului post-industrial care pare să i se potrivească ca o mănuşă. Pe un ton uneori nostalgic, alteori limpede precum mintea celui care trebuie să aleagă următoarea mişcare pe stâncă, M. John Harrison ne duce într-o lume puţin cunoscută nouă: cea a cătărătorilor, a celor care îşi testează limitele cu fiecare centimetru cucerit al traseului ales.

Determinare, risc, responsabilitate şi un dram de nebunie.

Romanul a primit Premiul Boardman Tasker.

*Puzzle*

# Petru Cârdu, trei în unul...

**GABRIEL CHIFU**

Țin în mână un elegant volum de „poeme alese", apărut la Editura Libertatea din Panciova, în anul 2007, sub semnătura lui Petru Cârdu. Intitulată *Complicitate*, cartea chiar instituie o firească, o imediată complicitate între autor și cititor: ești cucerit de această poezie peste care timpul, observi, trece invers, nu o erodează, ci îi sporește prospețimea expresivă.

Dar cine este Petru Cârdu, în ce ecuație e potrivit să-l cuprind, să-l descriu? Trei în unul sau mai mulți în unul, aș fi tentat să-l rezum, folosindu-mă, cu un zâmbet tandru, de formularea binecunoscută. Sau, altfel, mai exact, el reprezintă o personalitate poliedrică: poet, traducător, eseist, editor, președinte la (legendara) Comună Literară Vârșeț, redactor-șef la revista *Kovine*, coordonator al Teatrului Românesc din Voivodina, redactor la Radioteleviziunea din Novi Sad, inițiator al Premiului European pentru Poezie KOV.

În plus, pentru mine, Petru Cârdu ilustrează perfect două modele de prezență literară la care țin. Unu: el este *scriitorul bilingv, omul-punte*, cel care este *acasă*, simultan, în două culturi, în cazul său cea română și cea sârbă. O asemenea dublă deschidere este foarte prețioasă pentru dialogul, pentru compatibilizarea acestor spații culturale. Să amintim, în treacăt, doar câteva dintre numele de scriitori români a căror „viață" în limba sârbă i se datorează lui, în calitate de traducător sau editor: Cioran, Caragiale, Doinaș, Nichita Stănescu, Țepeneag. Și, doi: el este *omul care mută centrul acolo unde se află el, chiar și într-o margine*. Tot ce întreprinde Petru Cârdu în Vârșețul său natal, în acest orășel pierdut în franjurile de la marginile de țări/ de lumi/ de imperii, are anvergură europeană: fie că e vorba de scriitorii pe care îi publică sau îi invită aici ca să-i premieze, fie că e vorba de autorii sau artiștii dramatici pe care îi aduce pe scena teatrului, fie că e vorba de atitudinea intelectuală în sine, conținută în toate demersurile sale publice.

Să mai adaug că faptele sale culturale au un soi de fanatism de cea mai aleasă speță, el nu abandonează, merge până în pânzele albe, se înhamă la utopii lăsând impresia că tocmai s-a apucat de cea mai realistă, mai simplă și mai solidă construcție. Petru are însușiri rare, care-mi plac cu atât mai mult cu cât sunt mai rare: are puritate, are dăruire, are o energie parcă inepuizabilă și are o încredere copilărească în capacitatea poeziei de a înfrumuseța existența noastră cea de toate zilele. Și probabil tocmai aceasta este cheia care dă sensul înalt al traiectoriei sale: *miza pe poezie*. Ne întoarcem astfel, fără efort, la poezie și la excelentul volum antologic de la care am pornit în aceste însemnări. La capitolul *Referințe critice*, descoperim câteva analize de finețe ale liricii lui Petru Cârdu, avându-i autori pe Daniel Weissbort, Ștefan Aug. Doinaș, I. Negoițescu, Dan Cristea, Grete Tartler, Bucur Demetrian. Toți remarcă valoarea acestei poezii obținută din sinteza unor experiențe poetice europene înnoitoare. (Aici, Petru Cârdu este atipic: ca regulă, poeții de limba română din afara granițelor țării sunt paseiști, tradiționaliști, defazați prin rămânere în trecut; dimpotrivă, el se situează în avangardă, perfect sincronizat cu încercările cele mai curajoase estetic, de la noi și de aiurea...). Repet, ceea ce am constatat cu surpriză: poemele din această carte îmi spun azi mai mult decât atunci când au fost scrise – cu vremea, puterea lor a sporit. Semn bun pentru autor!: „Dacă-mi amintesc bine/ am venit să învăț rânduiala/ ușă la stânga ușă la stânga/ ușă la dreapta ușă la dreapta// Prin mine ies/ doar zidurile fericite"...

Orașul Vârșeț are un aer tihnit, are stil și e liric. În opinia mea, principala sursă de poezie a acestei așezări o constituie colina straniu răsărită în câmpia bănățeană, la poalele căreia respiră orașul: Vârșețul pare că vrea să se cațăre pe această colină, ca pe o scară, spre cer. Lui Petru Cârdu îi stă bine în acest loc, rimează cu el. Și uneori am fi tentați să credem că poetul nu este străin de această tentație ascensională a Vârșețului. Adeseori, poeții se dovedesc a fi aparate care ne ajută să zburăm, să urcăm spre înălțimi.

P.S. Dar observ că am scăpat un amănunt esențial: sunt prieten cu Petru parcă de când lumea. De fapt, doar de douăzeci și unu de ani. Atunci, fără să ne cunoaștem, mi-a întins o mână de ajutor la nevoie: mi-a tradus două poezioare pe care urma să le citesc la un festival ce avea loc la Sarajevo. Așa a debutat o prietenie care, iată, are început, dar sper să fie fără sfârșit...

◄

*Politica lui Bartleby*

# București, oraș anti-contemporan

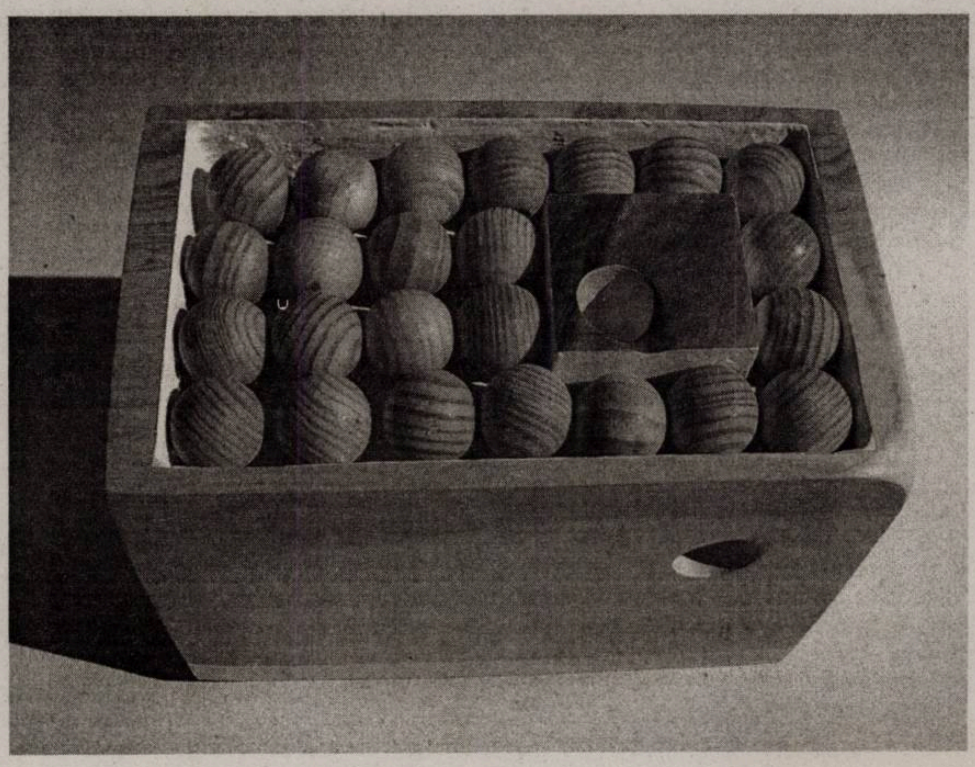
**BOGDAN GHIU**

Așa-numiții „anarhiști" arestați „preventiv" de către poliția română în timpul Summit-ului NATO de la București nu reprezentau niște excepții, nu erau niște ciudați. Câtuși de puțin! Pentru oricine a călătorit, cât de cât, prin Europa și prin lume, este limpede, a devenit clar că *așa* arată tot tineretul planetei în clipa de față. Orașele Europei și ale lumii sunt pline, „căptușite" cu astfel de „devianți". *Așa* arată umanitatea tânără contemporană. *Aceasta* este imaginea orașelor, a străzilor, a spațiului urban, astăzi, pretutindeni în lume.

Iar faptul că acei tineri afirmau că pregăteau niște manifestări culturale nu reprezintă nici el ceva aparte, o ciudățenie.

Există, în momentul de față, la nivel mondial, o legătură esențială, un adevărat „complex", o adevărată „matrice", comportamentală și existențială, „stilistică", *tineret-nomadism planetar-artă-protest civic* (sau *pacifism*). Așa este, așa se îmbracă, așa se comportă, așa se manifestă, de aceste lucruri este interesat tot tineretul civilizat al planetei. Ceea ce a arestat, ceea ce a *reprimat*, din exces totalitar, obtuz, de zel, poliția și jandarmeria română la București, în zilele Summit-ului NATO, este însăși tinerețea planetei, în tot ce are ea mai caracteristic. Scurt!

Iar caracteristica tipologică de bază a acestui tineret planetar este, așa cum spuneam, una *post-hippie*, în care, iarăși așa cum spuneam, protestul non-violent, afirmarea pașnică a „devianței" se îmbină cu gustul pentru artă (muzică și arte vizuale). Arta contemporană însăși este o artă „deviantă", a protestului pacific și pacifist integrat și acceptat, normalizat democratic.



La București, însă, nicio șansă!

La București, arta contemporană nu are loc! Bucureștiul este un oraș non-artistic, anti-artistic și non-contemporan. În timp ce toate orașele lumii aleargă, se dau în vânt după deschiderea de spații pentru arta contemporană, deschizând însuși spațiul urban intervenților artei contemporane și tinereții ei contestatare, alternative, la București se desființează galerii de artă! Bucureștiul merge împotriva curentului mondial. Aici, „estetice" sunt doar țoalele de firmă, SUV-urile cât tancul și vilele cu cât mai multe tone de termopan. Bucureștiul rămâne un loc ne-mondializat al mitocăniei tradiționale relansate, încurajate, intens și politic cultivate.

În timp ce, în întreaga lume, spațiul urban se omogenizează prin integrarea artei contemporane, la București se închid galerii de artă, în loc să se deschidă, iar tineretul cu comportamente „artiste" este reprimat. În întreaga lume, complexul *tineret-artă-protest* este unul normal, adevărată amprentă a civilizației actuale. La București, nu!

De aceea, una dintre întrebările *esențial urbane*, în apropiata campanie electorală pentru alegerile locale, va trebui să fie: *Ce loc veți acorda, concret, artei, dacă veți fi ales primar?*

Căci orașul contemporan înseamnă, în primul rând, până la indistincție, *prezență a artei*.

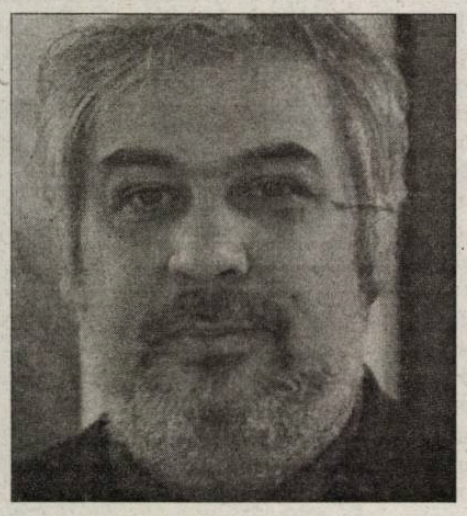
◄

*Interviurile Luceafărului*

# Liviu GEORGESCU:

## *Nu ştiu dacă sunt scriitor american sau român*

HORIA GÂRBEA



**Liviu Georgescu este stabilit în SUA din 1990. A publicat şase volume de poeme în limba română, un volum antologic bilingv şi două volume în limba engleză în Statele Unite. E prezent în antologii din SUA şi Anglia. I s-a acordat în 2005 *Premiul Uniunii Scriitorilor* pentru poezie; Premiul Naţional „Mihai Eminescu", 2000; Premiul „International Library of Poets" din Statele Unite; Premiul revistelor *Convorbiri literare, Poesis, Hiperion.***

**În decembrie '89 am bântuit toate zilele şi nopţile, printre provocări şi trasoare. Nu am făcut caz de asta şi nici carnet de revoluţionar nu mi-am luat. • Am aşteptat vreme de 20 de ani. Am apărut, în sfârşit, cu volumul *Călăuza*. • Adevăratul scriitor e curajos şi surd la larma de afară, scrisul e marca lui de unicitate. • Am descoperit în mine partea gravă şi i-am oferit mijloacele de exprimare cele mai diverse. • Aparţin literaturii române. De ce? Limba maternă e a doua natură.**

**Horia Gârbea:** *Dragă Liviu Georgescu, eşti un autor atipic. Scriitorii români care au părăsit ţara au avut o notorietate prealabilă. Tu ai plecat ca medic, ai rămas un medic de succes în ţara de adopţie, Statele Unite, şi apoi ai devenit poet notoriu în fosta patrie. Cum explici asta? Ai premeditat ceva?*

**Liviu Georgescu:** Mă formasem ca muzician la Liceul de Muzică, dar poezia începuse să îmi dea târcoale. Începutul scrisului meu e pierdut în neguri, nu ştiu exact momentul, dar ştiu că a fost un lucru de mare miracol. Am fost atras de Cenaclul de Luni. Fiind student la medicină, timpul meu era limitat. Scriam când apucam. Am fost întotdeauna foarte exigent în tot ceea ce am făcut. Aşa s-a întâmplat şi cu scrisul. Aveam sentimentul că trebuie să mai aştept. Puteam să încerc să public, dar simţeam că nu e încă momentul. Întârzierea debutului poate fi explicată şi prin faptul că m-a interesat mai mult scrisul decât publicarea, actul creaţiei considerându-l mai important. Simţeam poate instinctiv că destinul îşi are cursul lui. În fine, ştim care era practica şi sistemul editorial din regimul comunist şi asta m-a îndepărtat şi mai mult de la a căuta publicarea. Soţia mea s-a refugiat politic în Statele Unite, din 1987. Eu am rămas în urmă, a fost într-adevăr un calvar, cu „turbulenţe" şi brutalităţi de tot felul. Nu am putut să plec până în 1990. Am participat la revoluţie în Bucureşti, de pe 21 decembrie, printre acei copii care au iniţiat răspunsul de masă la ceea ce mai târziu am aflat ce fusese cu adevărat. Era oare nevoie de aceşti sacrificaţi? Am străbătut zilele şi nopţile scenariului, cu gloanţele şuierând la urechi, cu frică, încredere şi speranţă într-o încleştare pe viaţă şi pe moarte, când acea inerţie mentală părea de netrecut. Am bântuit toate zilele şi nopţile, printre provocări şi trasoare. Nu am făcut caz de asta şi nici carnet de revoluţionar nu mi-am luat. După marea victorie din decembrie, au urmat altele, demonstraţiile, devastarea sediilor partidelor, intuiţia că totul va fi în van. În final, m-am hotărât pentru alt destin. Am plecat. Am încercat să îmi găsesc altă viaţă, să uit.

În America am continuat să scriu. Am adunat sertare întregi cu versuri, material iniţial din care am început să îmi alcătuiesc volumele. Construiam şi dărâmam, nimic nu mă mulţumea. Am distrus mai multe variante. Voiam ca debutul să mă reprezinte în toată această prelungită căutare. Am aşteptat vreme de 20 de ani. Am apărut în sfârşit cu volumul *Călăuza*, premiat cu *Premiul Naţional Mihai Eminescu* pentru debut, apoi, în anul următor, cu volumul *Solaris*. Au urmat firesc şi celelalte. Deci vedeţi că dacă a fost ceva premeditat, numai cursul destinului a fost premeditat, şi asta nu de mine.

**H.G.:** *Te-am cunoscut în 1982, la* Cenaclul de Luni. *Iată, au trecut 25 de ani! Eşti, te consideri, optzecist? Eşti un dizident al generaţiei? Sau un nouăzecist? După mine, scrisul tău are puţine repere optzeciste. Dar care e părerea ta...?*

**L.G.:** Cenacliştii de luni erau în principal studenţi la Litere, tineri şi avântaţi, „un cenaclu de profesionişti", cum se numeau. Eu eram medicinist, asistam la disecţia cadavrelor, vii sau moarte, sesizând suferinţa oamenilor vii şi laşitatea morţii civile. Am citit de câteva ori la *Cenaclul de Luni*. Scriam aşa cum simţeam, nu încercam să imit pe nimeni. Şi asta te îndepărtează de la început de ceilalţi, care, în dorinţa de a impune o nouă scriere, reneagă tot ce sună diferit. Eram un singuratic, nu mă amestecam cu grupurile la modul intim. Şi grupurile au o platformă, au forţă. Scriitura mea era poate dincolo de pragul de percepţie al unei anumite sensibilităţi care vroia să se afirme ca grup, ca program, ca reacţie. Aşa cum s-a întâmplat şi cu poezia Marianei Marin, nici eu nu mă încadram neapărat în formulă, atipie la care face aluzie Nicolae Manolescu în prefaţa la volumul meu *Călăuza*. Am senzaţia că de atunci s-a produs o oarecare lărgire de opinie printre foştii cenaclişti. Cred că generaţiile literare sunt în ultimă instanţă un instrument didactic de lucru. Uneori sunt un fenomen psihologic de manifestare a puterii şi de apartenenţă la un grup, asta dă un sentiment mai mare de siguranţă, de acceptare şi de succes imediate. Poţi să-i lauzi pe unii şi să îi critici pe alţii. Uneori încurajează şi impostura. Dar adevăratul scriitor nu ţine instinctiv cont de asta, e curajos şi surd la larma de afară, scrisul lui e marca lui de unicitate şi autenticitate. Pur şi simplu nu poate scrie altfel. Există mode literare care nu formează neapărat un curent şi sunt atâtea cazuri în care o vârsta cronologică se întretaie cu altă vârstă paradigmatică. E interesant cum istoria, sociologicul şi politicul influenţează esteticul. Unii scriitori sunt la graniţă. Eu sunt poate la intersecţia mea cu mine. Îmi place mobilitatea. Am încercat să nu îmi limitez imaginaţia. Nu încerc să scriu ca cineva anume, nici nu caut originalitatea cu lumânarea, scriu cum simt. Important e ca textele acestea să se susţină prin ele însele, organisme independente şi vitale. Fiecare din volumele publicate până acum sunt diferite unul de altul, deşi prin ele se răspândeşte un suflu unic, şi acela sunt eu. Sufleteşte am rămas acelaşi. Cred într-o afinitate stilistică la un moment dat, în corespondenţe, în matrice spirituale şi de personalitate comune. În acelaşi timp, oamenii pot scrie diferit în aceeaşi epocă, depinde de ascensiunea culturală şi spirituală. Ce îi desparte e formula stilistică, caracterul şi atitudinea autorului faţă de text şi existenţă. Pot exista poeţi mari care sunt dificili, şi poeţi minori plăcuţi, accesibili.

La rândul lui, şi cititorul trebuie să dispună de imaginaţie, inteligenţă şi sensibilitate pe măsură. Un cititor educat şi serios se lasă purtat odată cu tine şi el însuşi devine activ în acest act bidirecţional de cunoaştere şi simţire. Ştacheta nu trebuie coborâtă, ci ridicată. Într-o operă pot exista şi pastă groasă, opacă, dar şi transparenţe şi glasiuri cu varii nuanţe, într-o predispoziţie combinatorie a concretului cu abstractul. Am încercat şi eu ludicul, tehnica ademenitoare a rimelor, simplitatea expresiei. Am descoperit în mine partea gravă şi i-am oferit mijloacele de exprimare cele mai diverse. Eu cred că important e ca receptarea să fie făcută fără prejudecăţi, cu onestitate, cu deschidere faţă de formulele care nu sunt încă pe gustul personal.

**H.G.:** *Ai încercat să devii scriitor american? De ce da, de ce nu? Pacienţii tăi ştiu că eşti poet? Nu cumva într-o ţară pragmatică şi specializată îţi scade clientela pentru că scrii versuri?*

**L.G.:** Am publicat două volume în Statele Unite şi un volum bilingv la ICR şi am apărut în mai multe antologii în Statele Unite şi Anglia. Scriu direct în engleză şi engleza parcă mă face să creez diferit, e ciudat; dar simt că limba în care scrii are o personalitate proprie, are spiritul ei specific care te ia în vârtejul lui fără ca să pună însă stăpânire pe tine. Când traduc e altfel. *Mindset*-ul anglo-saxon e mai concret, mai empiric, mai precis, mai direct, mai epic şi mai transparent. Şi asta se reflectă în poezia americană. Limbajul e nemetaforizat, tranzitiv. De cele mai multe ori există o mică poveste, de obicei intimă, de nu o simplă descriere a unui peisaj. Asta e poezia din *main-stream*. Dar există şi o poezie, marginalizată, ce-i drept, care e diferită, aşa cum o ştim noi. Eu trăiesc acum în două lumi şi între două lumi, dar totul stă gravat în conştiinţa mea. Nu ştiu dacă sunt scriitor american sau român, ştiu doar că scriu în două limbi, aşa cum nu ştiu dacă sunt american sau român, francez, german, macedonean sau grec. Poate toate la un loc. Încerc să surprind trăsături general umane, o moralitate şi estetică esenţiale, care să nu ţină de timp şi spaţiu. Însă faptul că am trăit treizeci şi doi de ani în România mă marchează pentru totdeauna, experienţa, limbajul, coloratura locală nu mă vor părăsi niciodată. Ceea ce contează e atitudinea faţă de text şi, mai ales, de situaţia şi posibilităţile existenţiale. America, deşi se crede că e o ţară pragmatică, are un număr enorm de scriitori, bineînţeles neprofesionişti, dar şi profesioniştii sunt foarte mulţi. Sunt foarte multe reviste literare, deci presupun că există un foarte mare număr de cititori. Există lecturi de poezie pe viu, în săli enorme, în librării, lansări de carte etc. Pacienţii mei sunt interesaţi să-i fac bine. Unii chiar îmi cer cărţi. Înţeleg că un scriitor simte mai adânc răul şi împreună cu doctorul îl exorcizează.

**H.G.:** *Ce mai ştii despre literatura din ţară, căreia în fapt îi aparţii? Ce crezi despre ea?*

**L.G.:** Literatura română şi mai ales poezia, în bună măsură, lucrează cu un limbaj metaforic, un limbaj reflexiv, „opac", „expresiv", care presupune sensuri multiple, un univers subiectiv închis, mai puţin determinat şi reperabil, şi care e poate mai dificil. Dar în literatura română există şi un puternic val de exprimare directă, tranzitivă, fără îndelungul ocolişului. Eu cred în creatorul deschis şi implicat cultural. Căile nervoase ale creierului îşi dau înmiit energiile, diversele zone culturale reverberează una într-alta. Românul în general e deschis către lume şi cred că şi în literatură ar trebui să facă acelaşi lucru. Nu cred că îndepărtarea de problemele general umane, de marile teme ale umanităţii, fuga de cultură şi refugierea în micile grote minimaliste vor da vreodată rod. Moda sexului în literatură va trece şi ea. Purele exhibiţii neacoperite de altceva se vor evapora. Poate aduce succes de moment, depinde ce vrei.

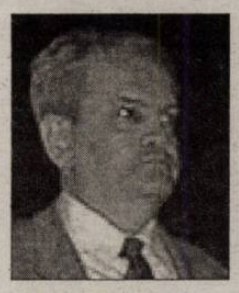
**H.G.:** *Ai rămas fidel scrisului în româneşte? Urmăreşti mai degrabă fenomenul literar de la noi sau pe cel american?*

**L.G.:** Da, am rămas fidel scrisului în româneşte şi, într-adevăr, aparţin literaturii române. De ce? Limba maternă e a doua natură. Chiar dacă acum, rareori, îmi vin în minte mai degrabă cuvinte şi sintagme în engleză înaintea celor române, cred că savoarea, nuanţarea şi multiplele conotaţii sunt surprinse în întregime tot în limba maternă. Sunt expresii, sunt anumite consensuri de grup, regionale, naţionale. Mă asaltează când şi când, mai ales în ultima vreme, cuvinte rar folosite în limba română, regionalisme, expresii şi vocabular care ţin de oralitate, în afara limbii literare. Cum poţi să reproduci într-o altă limbă tirada savuroasă şi colorată a unei târgoveţe? Mintea românului a învăţat să dea fiecărui cuvânt sau expresii două sau mai multe înţelesuri. Fidel ideii de totalitate, mă interesează şi literatura americană, şi cea română, şi cea universală în aceeaşi măsură. Cu o condiţie: să fie bună.

◄

# Lasă zilei scârba ei

## ŞTEFAN DIMITRIU



**Ştefan Dimitriu s-a născut la 21 mai 1938 la Ibăneşti, Vaslui. A absolvit studii filologice la Bucureşti. Cunoscut realizator de televiziune, autorul emisiunii Reflector. A debutat cu poezie în anul 1957, a continuat cu proză scurtă şi roman, apoi a scris piese de teatru. A fost cronicarul cenaclului de dramaturgie al revistei *Teatrul*. Are o activitate literară foarte variată cuprinzînd toate genurile, este autor de scenarii TV şi compozitor de muzică uşoară pe texte proprii. Recent s-a remarcat prin traducerea de excepţie în limba română a poemelor lui Evgheni Evtuşenko şi a romanului acestuia *Să nu mori înainte de moarte.***

Pentru mine, timpul petrecut acolo, în anexa palatului de la Mogoşoaia, era unul extrem de preţios şi-l foloseam cu disperarea dată de sentimentul că trecea prea repede. Mă trezeam cu noaptea-n cap şi, până să cobor la micul dejun, dădeam gata trei-patru pagini. De obicei, la ora aceea, în sala restaurantului nu era multă lume. Uneori, nu-i găseam acolo decât pe scriitorul Nae Drelea şi pe pictorul Marin Sucă, aşezaţi faţă-n faţă şi aplecaţi cu înverşunare peste paharele lor de votcă, pe care le sorbeau mai întâi din ochi, în tăcere, minute întregi, după care le dădeau dintr-o înghiţitură peste cap. Băutori de categorie grea care, în felul lor, îmi stârneau chiar o anumită admiraţie. Dată de incapacitatea mea de-a înţelege cum pot să toarne atâta votcă în ei, fără să le ia foc plămânii şi creierii şi fără să-şi piardă cu totul raţiunea, aşa cum se-ntâmpla adeseori cu amărâtul de Tavi Stroe care, ne mai fiind în stare să ţină un condei în mână, dar voind să rămână în continuare la masa scriitorilor, se transformase în proxenetul lor. Ceea ce nu-l împiedică să aibă astăzi casă memorială în oraşul său de baştină. Dumnezeu să-l odihnească în pace!

Spre mirarea mea, într-una din dimineţi, între Sucă şi Drelea se înfiripase şi un soi de dialog, care funcţiona greu, cu opinteli ca de vomă şi cu pauze lungi, dar care avansa totuşi. Erau destul de aproape de masa mea, chiar pe direcţia privirilor mele, aşa încât puteam nu numai să-i aud, dar să-i şi privesc. Nu ştiu dacă şi ei pe mine. Mai mult ca sigur că nu. Mă înpotmolisem la un cuvânt, îmi lăsasem fraza neterminată şi acum, după ce-mi băusem cafeaua, abia aşteptam să ajung din nou în cameră şi să-mi reiau truda. Eventual, după ce aveam să privesc o vreme de la fereastra deschisă lacul de dincolo de grădina Palatului Brâncoveanu, din care mai sărise şi altădată peştişorul de aur. Dar discuţia celor doi mă ţintuise în scaun. Era ca o scenă genială de film. Jucată magistral. Cu protagonişti unul şi unul.

Cel care povestea era Drelea. Sucă îi ţinea hangul, când cu câte-un râgâit înţelept şi profund, când cu câte-o interjecţie groasă, îmbibată de tutun şi de votcă. Din câte înţelesesem, într-una din zile, Drelea fusese trimis de nevastă-sa la pâine, iar el îl luase la plimbare şi pe băieţelul lor de cinci ani. Ce imprudenţă! Cumpărase el pâinea, dar când se uitase după copil, ia-l de unde nu-i! Îl căutase prin preajmă, pe străzile din jur, peste tot, dar nu-i dăduse cu niciun chip de urmă. Cum să se întoarcă acasă fără copil? Se dusese glonţ la Gara de Nord, hotărât să se arunce în faţa trenului. Dar, pentru că avea restul de la pâine la el şi încă ceva, o colaborare de la o revistă despre care nu ştia nevasta, se urcase într-un vagon-restaurant, fără măcar să-i pese unde pleca trenul. Important fusese să-şi facă puţin curaj. Pentru ca apoi, indiferent unde s-ar fi aflat, să-şi pună gâtul pe şină. În vagonul-restaurant, nimerise la aceeaşi masă cu un ofiţer, de la care aflase că trenul lor mergea la Oradea.

Socotind că sosise momentul să scoată şi el ceva pe gură, în afară de gaze şi interjecţii, Sucă îşi ridicase dintr-o dată ochii din paharul cu votcă, pentru a întreba, cu dificultăţi de dicţie incredibile:

- Aţi băut împreună?

„Aşi!" îi răspunsese mai întâi cu privirile prozatorul Drelea. După care pusese lucrurile la punct şi prin viu grai, cu aproape aceleaşi dificultăţi de articulare a sunetelor:

- Eu îmi beam durerea mea... el îşi bea durerea lui!

Dar întâmplarea nu se termina aici. Trenul ajunsese la Oradea şi el tot nu se hotărîse să-şi ia zilele. Îi mai rămăseseră nişte bani, care trebuiau cheltuiţi. Aşa că pornise cu acelaşi tren şi în acelaşi vagon-restaurant către Bucureşti. Când, deodată, uitându-se pe fereastră, văzuse ca prin ceaţă că trenul ajunsese în gara Sinaia. Dar Sinaia însemna şi cartierul Cumpătul, cu pâlcuşorul lui de vile pentru scriitori. Cum îi mai rămăsese totuşi o monedă de-un leu, se gândise să-şi mai amâne câtva timp planurile de sinucidere, astfel că sărise din tren şi se îndreptase către locul acela. În holul de la recepţie, dăduse cu ochii de pockerul automat, care sclipea din toate beculeţele sale. Fără să ştie bine ce face, introdusese în fanta aceea mâncătoare de bani moneda pe care-o strângea bine-n palmă şi, minune! Aparatul îi pusese pe tavă potul cel mare, întreaga cutie cu bani, 800 de marafeţi. Viaţa i se arătase dintr-o dată în alte culori. Nu mai trebuia să se milogească pe la cine ştie cine, ca să facă de-o ultimă votcă, înainte de-a pleca pe lumea cealaltă. Îşi cumpărase o sticlă întreagă de la recepţie plătise pe trei nopţi înainte, primise cheia de la o cameră, băuse sticla de votcă până la fund şi, amânându-şi din nou tragica hotărîre, se trântise îmbrăcat în pat şi nu se mai trezise decât atunci când cei de-afară spărseseră uşa, ca să-i descopere cadavrul. Dormise neîntors două zile şi două nopţi, până când, într-o doară, soţia lui sunase şi la Cumpătul, să vadă dacă Drelea al ei nu ajunsese cumva pe-acolo. Veştile erau bune. Băieţelul se întorsese singur acasă şi toată lumea era mulţumită.

Atât timp cât durase toată povestea asta poticnită, prin paharele celor doi mai trecuse o sticlă de votcă. La sfârşit, Nae Drelea abia dacă mai avea puterea să scoată vreun sunet. Cât despre Marin Sucă, el îşi pierduse chiar mai devreme această facultate. Aşa încât, încercând totuşi să spună ceva, să comenteze chiar şi printr-un singur cuvânt cele ascultate, îşi sălta cu greutate capul, îşi fixa bine interlocutorul, dădea semne evidente că va urma să spună ceva, dar când deschidea gura, din pieptul lui nu ieşea decât un râgâit puturos. Voind să ia pe contul său conversaţia, Nae Drelea încerca şi el să-şi caute, cam în acelaşi fel, cuvintele, dar rezultatul era acelaşi. Timp de câteva minute, iniţiativa de a scoate sunete articulate trecu, pe rând, când de-o parte, când de cealaltă. În cele din urmă, capetele celor doi căzură în bernă în acceeaşi fracţiune de secundă, dar avură totuşi noroc să nu se oprească pe tăblia mesei, întrucât se ciocniră cu un bubuit sec între ele şi rămaseră aşa, într-un echilibru fragil, sprijinite unul de altul. Nu mai puteam să-i privesc. Şi nici nu mai aveam de ce. Văzusem tot ce era de văzut.

Dar de ce, în loc să-mi clarific problemele care mă macină în momentul de faţă şi din care nici eu nu ştiu cum voi putea să ies, îmi pierd timpul cu rememorarea acestor secvenţe petrecute în urmă cu decenii întregi? Poate pentru a mă raporta la ele ca la nişte repere care să-mi dea curajul de a înnoda într-un fel firele rupte de-atâta vreme? Sau poate pentru simplul fapt că trecutul, bun sau rău, aşa cum a fost, nu-mi mai cere efortul de a interveni în desfăşurarea faptelor, lăsându-se doar privit şi-atâta tot? Cum aş putea, de pildă, să mai schimb ceva din derularea acelor zile petrecute, din când în când, la Mogoşoaia, din filmul acela care, dacă printr-o minune aş avea posibilitatea să-l proiectez pe un ecran adevărat, şi nu numai pe cel al memoriei mele, ar pune în umbră toate capodoperele lui Fellini...

Marele restaurant de la parter, care se anima cu adevărat doar începând cu orele prânzului, era, de fapt, doar partea văzută a aisbergului. Un aisberg cu vârful în jos, având în vedere că partea sa ascunsă, cele nouă zecimi ale sale, se afla în camerele de deasupra, de la etaj, unde s-au petrecut, de-a lungul anilor – cine-ar putea să creadă? – violuri, bătăi, sinucideri, crime misterioase, şi numai rareori câte-o carte. Căci, ca să pătrunzi în viermuiala aceea, nu era neapărat nevoie să fii scriitor, ci doar să creadă lumea că eşti.

Condiţia principală pentru a fi admis în înalta societate de la Mogoşoaia era să ţii la băutură. De fapt, obişnuiţii casei nu erau niciodată treji şi starea asta de ceaţă alcoolică era şi-a rămas vizibilă chiar şi în cărţile puţinilor scriitori adevăraţi care s-au consacrat aici, cei mai slabi de ţâţână plătind însă de timpuriu, cu viaţa, încercarea de-a rezista alături de cei dăruiţi cu stomacuri şi inimi de elefanţi. N-am să-l uit niciodată pe dramaturgul Tudor Bazil, care cobora din camera sa, la prânz, cu sticla de vin roşu în braţe, goală pe jumătate, şi urca seara, în cameră, cu alte câteva sticle nedesfăcute, dar şi cu noile amazoane livrate, contra cost, de Tavi Stroe. N-am să-l uit nici pe poetul Nelu Minculescu, nebun de legat şi cu acte-n regulă, aşa cum aveam să constat în seara când, mort de beat, s-a prins disperat de braţul meu, strigându-mi, cu ochii scoşi din orbite: „Ţine-mă, Pompi, să nu cad în cer! Dumnezeule, nu-l lăsa pe diavol să mă arunce de pe orbită!" Şi apoi, liniştindu-se cât de cât şi observându-mi mirarea: „Ce te uiţi aşa? Nu ştii că-s schizofrenic?" După care începuse să cânte: „Aş vrea să pot odată/ Să scriu şi nişte carne,/ Alături de-o salată/ Plutind pe râul Arne". Dar n-am să-i uit nici pe granguri, printre care piticul acela genial, Leon Plăieşu, care-i jumulea pe toţi la pocker, deşi ajunsese într-o vreme să bea până când se pişa pe el şi să urle în urechile celor pe care-i lăsa lefteri la masa de joc: „Nu există să existe scriitori cu feţe triste!". Sigur, lui îi dădea mâna să se veselească... Cum aş putea, de asemenea, să-l uit pe marele romancier din Câmpia Română, Sorin Beda, cu ochelarii lui negri şi cu lentilele lui groase, ca nişte faruri de automobil, pe care, dacă nu i-ai fi citit cărţile, nu l-ai fi putut bănui niciodată de-atâta subtilitate intelectuală, când îl vedeai cum, trecând printre mese, se scărpina dezinvolt în fund, cu aerul natural şi firesc al unui bărbat care-şi aranjează frizura. Tot aşa cum îl voi ţine întotdeauna minte pe cel mai iscusit maestru al metaforei prolifice, fermecătoare şi inutile, Bănuş Pagu, vătaful incontestabil al locului, cel care-i îngropa pe toţi la băutură şi care-avea cel puţin meritul de-a spune întodeauna tot ce-i trecea prin minte, fără teamă de nimeni şi de nimic. Îmi aduc aminte cum înmărmurisem cu toţii când, după un meci vesel de fotbal jucat pe plajă cu Naţionala României, la o masă mare, din restaurantul Casei Scriitorilor de la Neptun, la care-l invitase şi pe mezinul prezidenţial, proaspăt însurat de maică-sa cu o favorită de-a ei, Bănuş Pagu îl privise deodată în ochi şi-i strigase: „Ascultă, bă, am auzit că i-ai băgat lu' nevastă-ta o furculiţă-n obraz!". Beizadeaua râsese strâmb, neştiind ce să-i răspundă. Dar Bănuş Pagu nici nu aşteptase răspunsul lui şi continuase şi mai turbat: „De ce nu i-ai băgat-o, bă, lu' mă-ta pe gât?". Fusesem convinşi că vorbele acelea nu vor rămâne fără urmări, dar nu se întâmplase aşa.

**(fragment de roman)**

◄

# DINTRE SUTE DE CATARGE...

## RĂZVAN-IONUȚ PRICOP

### Încordare

Am gândurile netede
şi creierul meu este o petală
în încordare
privind la Regina Frumuseții 1967,
care aleargă cu pielea ei goală,
în mâini
printre culmile de rufe,
în doliu.

### Necunoaştere

Îmi amintesc totul despre mine:
sunt un fanatic al realității black&white,
nu îmi cunosc gândurile în culori
şi alcătuirea de la gât în jos.
După miros sunt întinderile de câmp ars,
nori, zăpadă, liniște şi sol.

Femei singure care adorm cu televizorul deschis.

### Îndrumare

Pe drum
uri
covârşitoare
erau în încetare.
Şi îndelung alungirea degetelor
va fi fără zgomot,
ca o teoremă
în doi.

### Imaginare

Mă imaginez
părând cu părul în ochi,
de la un capăt la altul
al meu.
Tăindu-ți iarba din corp,
în disprețuirea Verdelui.

### Înveşmântări

După înveşmântările
cele mai lungi
întrebându-mă despre ocupările
de timp
voi vorbi despre creşterea zeilor
şi a altor animale de companie.

### Vederea Verei

La marginea Lunii,
pe un câmp
îmi germina privirea în Vera.
Ea se îmbăia într-o cadă albă,
lucitoare
şi arborii de aburi,
în prelungirea solului şi a căzii albe
unindu-se cu cerul,
într-o aluniță,
pe spatele umărului ei.
Înăuntrul Verei
venele se vărsau în mare.

Vera nu este adolescentă,
nu are 16 ani,
dar creşte un câine
cu un nume complicat,
pe care îl cheamă...
Aseară a ajuns acasă
şi s-a strâmbat în oglindă,
până a adormit.
Era fericită.

În plimbările nocturne
se roagă în secret unui zeu,
are dorințe la vederea unei stele
căzătoare,
sorii trec în ascundere
când ochii ei clipesc.
Alaltăieri eram înăuntru
s-a înnorat cumplit,
Vera se supărase
şi arunca după mâțe.
Am văzut o Lună uriaşă,
roşie şi inflamată,
fiindcă băuse apă din frigider.
Azi ne-am rugat împreună
cerului din gura ei,
în aerul deschis
la curcubeiele în colțuri,

la vederea Verei.

### Lărgire

Ieşirea în larg,
lupta cu apa,
mirosul de peşte crud
şi câteva mii de picături
simt opunerea mea,
de înotător,
în toată deformarea lor străină.

Sunt în lărgire
şi apa nu-mi mai ajunge brațele,
prea plutitoare.

### Reprivire

Dinspre însorire
eşti aproape îndepărtată
cu ochiul închis şi întors,
dar reprivindu-te
îți văd dealul negru,
pe care ne cuprinde
acea dezvăluire,
în a doua vară,
o singură dată.

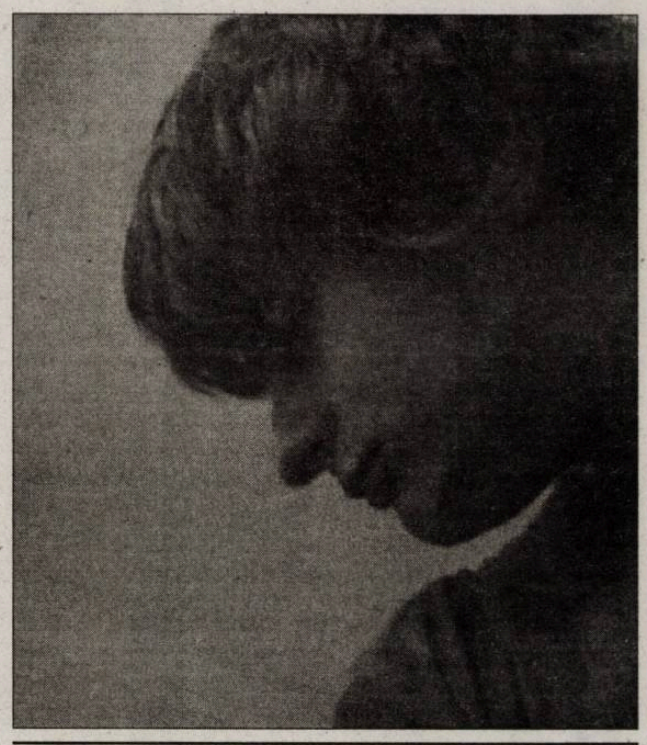
### Auzirea&Vederea

Auzirea
zidului tău,
cu pletele închise în el
imaginându-se de carne,
în acea baricadare.

Vederea
trandafirului din ceaiul tău,
în deschidere,
pe mal.
Încă de tânăr.

### Înălțare

În timpul surâderii
suprapunerile de petale
pe sol,
în straturi
te înalță până la ochiurile de apă
lăturalnice şi nepicurânde,



**Răzvan-Ionuț Pricop** este student în anul al II-lea la Facultatea de Drept, Universitatea Ovidius Constanța. Mai multe despre el putem să află din poezia pe care o scrie.

iar în urcarea descoperitoare
a chipului,
pe Pamânt ridicam schele
şi retreceam pe curat
valuri impresionante
de liniuțe şi bastonaşe,
sub rochia ta înălțată
din cer,
aproape pogorâtoare.

### Industrializare

În desprinderea viului
ascuțit
priveşti în neştire
industrializarea chipului.

### Fotografiere

La nivelul solului
privirea unei succesiuni,
de glezne groase şi subțiri,
albe şi negre,
în traversarea țevilor de eşapament,
în aşteptare,
pe un fundal sclipitor
al spițelor cărucioarelor cu rotile,
în deplasare

este o fotografie.

### Deschideri

În aerul,
cu deschideri largi,
aproape sferice,
o casă goală, dezbrăcată
cu înfățişarea unei chiriaşe tinere
se închide în mine,
pe dinăuntru.

*Cinema*

# *Cocoşul decapitat* – o legendă premonitorie

**CĂLIN STĂNCULESCU**

Un cocoş decapitat aduce nenorocire oamenilor şi locurilor. Aflarea capului acestui cocoş poate atenua destinul tragic, astfel este evocat titlul celui mai recent film semnat de Radu Gabrea, inspirat de romanul omonim al scriitorului sas Eginald Schlattner, autor descoperit la sfârşitul secolului trecut de o editură vieneză. Versiunea românească apărută la Editura Humanitas a atras atenţia cineastului, care a obţinut drepturile de ecranizare pentru toate cele trei volume ale unei incitante trilogii – care mai cuprinde voleurile *Mănuşile roşii* şi *Pianul din ceaţă*.

O acoladă temporală de un deceniu, 1934-1944, circumscrie destinele a patru tineri aparţinând unor condiţii sociale şi etnii diverse, locuitori ai unui mic burg transilvan. Accentele psihologiilor se modifică rapid, odată cu izbucnirea ultimei conflagraţii mondiale, fundalul istoric fiind marcat de scurta dominaţie legionară şi de consecinţele prezenţei germane pe teritoriul românesc. Focalizat pe familia unui sas cu stare, interesul romancierului şi, implicit, al cineastului Radu Gabrea, este axat, dincolo de firele epice, pe raporturile dintre religie şi politică, dintre toleranţă şi fanatism, dintre trădare şi loialitate.

Pendularea temporală descoperă personaje în evoluţie sau, dimpotrivă, atacate de morbul naţionalist, personalităţi a căror formare este direct marcată de consecinţele Istoriei, care va determina dispariţia civilizaţiei săseşti de pe scena transilvană.

Coperţile filmului, ataşate legendei „cocoşului decapitat", evocă evenimentul amânat al sfârşitului liceului – exitus – şi se conjugă cu schimbarea poziţiei militare a României în urma actului de la 23 august 1944. Despărţirea de şcoală rimează şi cu despărţirea de adolescenţă, dar şi cu o maturizare forţată de evenimentele marii Istorii, ce nu ţine seama de micile istorii individuale ale personajelor filmului.

Radu Gabrea insistă pe devoalarea drămelor existenţiale trăite de cei patru tineri, traiectoriile acestora fiind puternic marcate de consecinţele marii Istorii prin care trece ţara: Felix Goldschmidt (David Zimmerschied), tânărul sas îndrăgostit de Gisela (Axel Moustache), fratele de sânge al lui Felix, dar şi zelosul partizan al tineretului hitlerist, alternativă lejeră a frustrărilor condiţiei sociale. Dincolo de atenţia acordată acestui cvartet de personaje, născut din amprenta autobiografică a romanului, în film mai apar fulgurant, dar bine reliefate o serie de personaje ce completează într-un inspirat puzzle tabloul evocat – mama lui Felix (interpretată ataşant de Victoria Cociaş), mătuşa prea iubitoare de cămăşi brune a lui Felix (Marion Mitterhammer), Bunicul (Werner Prinz), fost ofiţer de marină în armata habsburgică, fratele lui Felix, Engelbert (Florian Bruckner), specialistul în astrologie al colegiului sau comandantul nazist Csontos (Stefan Murr), Pastorul evanghelic (Ovidiu Schumacher), într-o spectaculoasă revenire pe marele ecran, sau tatăl lui Felix (Oliver Stritzel), plecat cu Engelbert să lupte pe frontul rusesc. Acestor personaje li se adaugă raisonneur-ul tragic al filmului, fostul călugăr Mailat (impecabil jucat de marele actor care este Dorel Vişan), ale cărui profeţii, deloc înţelese , pot deveni cutremurătoare pentru spectatorul contemporan, cel care astăzi cunoaşte consecinţele marşului Istoriei asupra comunităţii săseşti. Radu Gabrea ne descrie fără tezism sfârşitul a opt sute de ani de civilizaţie săsească în Transilvania, începutul disoluţiei unei etnii supusă parcă repetat demenţelor de culori opuse ale societăţilor totalitare ce au dominat secolul XX.

**Pe malul Oltului, luntraşul raisonneur Mailat, interpretat de Dorel Vişan, şi cei doi tineri, Felix şi Adolf**

*Cocoşul decapitat*, o amplă coproducţie internaţională (România, Ungaria, Germania, Austria), a obţinut Menţiunea specială a juriului la Festivalul internaţional de film Saturno de la Roma, cu tema *Film şi Istorie* şi a mai fost prezentat cu deosebite ecouri la Ierusalim, Cairo, Mons, Tiburon (California ) şi Montreal.

Primul lungmetraj de ficţiune dedicat destinului tragic al saşilor transilvăneni, a căror civilizaţie a fost spulberată de dictatura comunistă, se leagă prin tematica privitoare la consecinţele mersului Istoriei asupra existenţei individului şi de primele reuşite ale lui Radu Gabrea din bogata sa filmografie – *Prea mic pentru un război atât de mare* şi *Dincolo de nisipuri*. Sper ca şi următoarele voleuri ale trilogiei lui Eginald Schlattner să fie realizate cu aceeaşi inspiraţie şi dăruire de cineastul român care s-a reîntors la uneltele sale după un dureros autoexil dictat de un regim totalitar.

◄

*Nocturne*

# Aniversare sau comemorare

**STELIAN TĂBĂRAŞ**

4 aprilie 2008. Bucureştii arată ca o cabană a schiorilor la sfârşit de week-end; se strâng resturile culinare, „se depozitează la loc" băutura. Summit-ul care s-a încheiat e considerat o victorie măreaţă, un eveniment care, cel puţin în următorul deceniu, va fi reamintit, aniversat. În mod firesc, jurnaliştii formaţi în grabă, fără exigenţă, au urmărit pas cu pas traseul preşedintelui american, cu tonuri de Cântarea României, cu clişee şi hiperbole ca-n „epoca de aur". Dacă măcar unul dintre ei ar fi avut şi o brumă de cultură istorică, ar fi folosit expresia „arc peste timp".

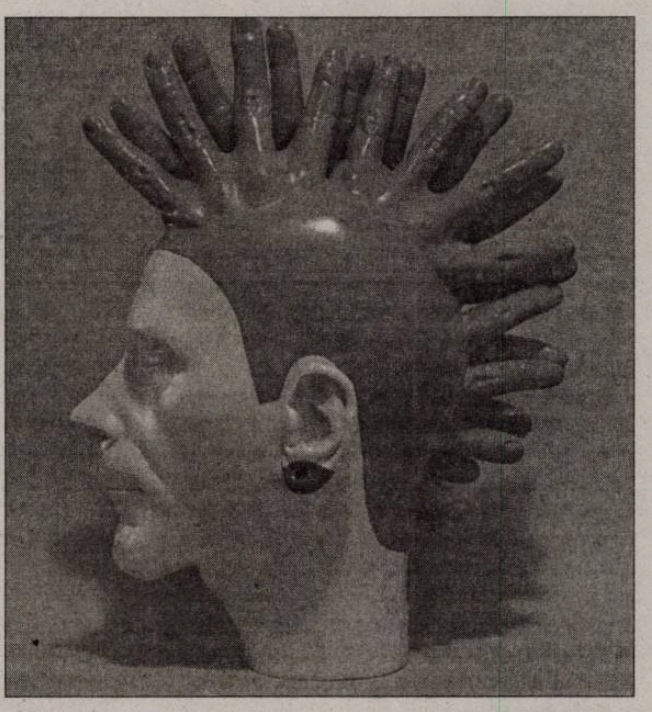
4 aprilie 1944. Ziua teribilelor bombardamente americane asupra Bucureştilor. Se exersa pe oraşele româneşti bombardamentul „în covor" ori „în şah"; grupuri compacte de bombardiere aruncau alternativ asupra zonelor populate cu civili amărâţi (căci nu mai erau pe-acolo soldaţi germani...) bombe explozive ori incendiare, pregătind loviturile care aveau să fie şi mai bine ţintite asupra oraşelor vestice, acele lovituri care au transformat în ruine şi cenuşă Dresda, oraşul bibliotecilor şi muzeelor. Acum, bombardierele trecuseră peste Turnu-Severin, Târgovişte şi Snagov, făcând apoi una cu pământul Gara de Nord, Calea Griviţei, cartierul rezidenţial de la Şosea, Calea Victoriei, Athenée Palace, Cotroceni, Grădina Botanică. Au murit atunci, sau au fost grav rănite, peste cinci mii de persoane. Mii de oameni uitaţi în gropi comune, cu sau fără nume. Invalizii şi orfanii au umplut o vreme străzile.

Culmea e că, în timp ce bombele cădeau, pe bulevardul Elisabeta rulau filme americane, western-uri şi *Pe aripile vântului*...

Sigur, e normal să priveşti înainte; e, cu siguranţă, un gest politicos ca o gazdă să nu-i amintească musafirului faptele ruşinoase (chiar dacă acesta nu şi-a cerut încă scuze), dar pare totuşi cinică aplaudarea unui preşedinte american tocmai în 4 aprilie, la Bucureşti. Cred totuşi că nu a fost cinism, ci lipsă de cultură istorică.

Vechiul cuvânt grecesc *istorie*, însemnând „cunoaştere dobândită prin cercetare, întrebare" (sens folosit de Aristotel), a dobândit în timp sensul de relaţionare a incidentelor, mai târziu de amintire a lor. În toate limbile europene, cuvântul a fost folosit pentru a ilustra ceea ce s-a întâmplat cu *oamenii* – pentru povestirea şi cercetarea evenimentelor trecute. Tocmai de aceea, accentuând în acest ansamblu rolul „oamenilor", modernitatea a clasificat istoria printre ştiinţele sociale.

Nu va fi deci niciodată lipsită de importanţă, atât pentru jurnaliştii preocupaţi de prezent, cât şi pentru



consilierii interesaţi de viitor, cunoaşterea evenimentelor istorice. Mai ales că popoarele mici, supravieţuitoare, au la catastif mai multe comemorări decât aniversări...

◄

## Lirică

# Poeme

**Ioana Ieronim** este autoarea volumului **Triumful paparudei** (poezie narativă), versiune engleză de Adam J. Sorkin, ed. Bloodaxe, Anglia, nominalizat pentru Sir Weidenfeld Prize, Oxford şi inclus în programul British Foreign Office pentru Noua Europă. Ediţii bilingve: **Fool's Triumph** (trad. Georgiana Fârnoagă şi Sharon King, prefaţă Gheorghe Crăciun, Ed. Paralela 45); **41** (prefaţă de Dan Cristea, Cartea Românească); **Scara rulantă** (Ed. Muzeului Literaturii). **Zmeie peste munte** (în română, catalană, engleză, Ed. Meronia). **Lifeline as a Skyscraper**, engleză (Ed. Vinea International). Ediţii online (www.liternet.ro): **Omnivorous Syllables** (prefaţa Fiona Sampson); **Silabe omnivore** (prefaţa Iulia Popovici). Spectacole multimedia în S.U.A. şi România. Participantă la programe, ateliere, festivaluri în Anglia, Irlanda, Austria, Germania, Grecia, Suedia, Slovenia, Serbia, Ungaria, Republica Cehă, Polonia, Turcia, Israel. A fost redactor pentru enciclopedii străine, jurnalist; ataşat cultural la Washington DC (1992-96), apoi director de program Fulbright, Bucureşti. În ultima vreme o preocupă domeniul teatrului. Numeroase traduceri de poezie. Recent a tradus piese de Shakespeare, Arthur Miller şi contemporanii Doug Wright, Goran Stefanovski.

### ÎN DRUMUL SIBIULUI

Un drum pleacă din sat, trece şerpuitor peste câmpie
se desface în mai multe cărări
se pierde în pădure
turme de oi au coborât din munte
avansează în şiruri
lent, printre copacii golaşi
în peisajul limpede
la fel de lent avansează trenul
din care privesc
a început încet să ningă
fulgi uriaşi
cum erau când i-am văzut prima dată.

Încerc să înţeleg
ce îmi spun aceste icoane,
de ce sunetul lor simplu
mă atinge atât de adânc.

## IOANA IERONIM

Tot aşa
ne apropiem unul de altul
ne apropiem
în orizontul unui adevăr
fără a ajunge vreodată?

### COMUNICARE

Ne-am dat vreodată seama
care sunt regulile pânzei de păianjen?

Dacă trimitem caleaşca,
ori bicicleta,
nu se va opri ea
la mijloc de drum
nu va rupe fragila ţesătură?

O mână de cuvinte fără corp
vor fi prea grele oare
astăzi?

Respirarea atingând mâna ce scrie
dincolo, în oglindă

### NOIEMBRIE

fii neconsolată, femeie
plângi,
spui

şi calc pe pământul durerii mele
iau pământ în mâini şi în pământ mă acopăr
înghit otrava pe care luna pe jumătate goală
o varsă din cerul lui noiembrie

fii neconsolată, femeie,
spui,
ţine ochii deschişi, priveşte lucrurile în faţă

### APOLLO LA DELPHI

te-apropii fără semn fără sunet
venirea ta se presimte
după linia de fugă
a unei raze
ai trecut pragul Oglinzii
fără să tulburi apele fără să laşi urmă fără
altă incizie decât
spulberarea luminii
pe tăiş de cristal

ierburi tinere adie printre pietrele
tăiate în muchii drepte
scrise cu Literele
de mii de ani cele mai vii

fâneaţa mustoasă de aprilie
vibratilă pe faţa muntelui
în sete primordială dizolvă toate regnurile
acestui anotimp

privire a Zeului este
aerul tot

în care de emoţie
nu s-a mai respirat

### NICIODATĂ SINGUR

Moarte, ne calci pe urme
cerşetoare ce eşti,
pândind mărunţişul fiecărei zile,
cu lama ascunsă la cismă
sub mantie

Te privesc în ochi
prin aerul limpezit de fulger
te privesc
prin lacrimi omeneşti pline de otravă,
te ţin la distanţă,
cerşetoare ucigaşă,
după ce am învăţat lecţia ta
o dată, de două ori
şi m-am întors

eu, înfăşurată în iubire,
n-am să-ţi dau bucuria mea
pleacă, pleacă
tu cu isonul tău, pedala,
basul continuu pe care poporul meu
de la tine l-a învăţat –
să pleci, cu toate cântările tale kitsch

tu
şi seducătoarele tale
*castagnettas*

◀

# Oameni care mă enervează (II)

## Dictatura TV

## CONSTANTIN STAN

Expresivitatea, vocea, vestimentaţia şi atitudinea sunt elementele fundamentale în a da sau a nu da bine pe sticlă. Rar le găseşti pe toate la un singur om care invadează ecranele televizoarelor noastre. Nu ştiu de cine învăţate, prezentatoarele de la „sport" sunt mereu joviale de parcă tocmai ar fi venit de la o recepţie sau li s-ar spune nu ştiu ce bancuri fără perdea în cască. O fi fotbalul nostru (pentru că el este „sport" la noi, dovadă că aurul cucerit de gimnaste la CE a rămas pentru câteva televiziuni o ştire de mâna a doua) un circ, un divertisment grosier, dar de aici până la a te avânta cu ton de vrăbiuţă zglobie în a anunţa rezultatele sau accidentarea unui jucător e cale lungă.

Cei mai mulţi stau însă foarte prost la dicţie. Nu am văzut densitate mai mare de sâsâiţi şi sâsâite, de „prune-n gură", cum zice românul, nici măcar pe la şcolile alea speciale. Adelina Elisei şuieră de parcă-ar fi un şarpe prins la cotitură, un băiat de pe la Realitatea (Rotaru şi nu mai ştiu cum, pentru că am învăţat acum: cum aud ceva cu Rotaru în coadă butonez rapid pe alt post), e incapabil să rotunjească vorbele şi ele ţâşnesc ca nişte bolovani, Maria Coman fornăie pe nas de zici că-i o locomotivă de-aia cu cărbuni, gâfâind la deal, mai toate reporteriţele plescăie dizgraţios de parcă ar avea lipici în gură. Ce să mai vorbesc de frazare, de accentuarea elementului cheie! Totul e o apă şi-un pământ, semn clar că de multe ori bieţii oameni nici nu conştientizează ce spun sau ce citesc.

Hainele sunt alese şi ele adesea nepotrivit pentru ora la care se difuzează şi pentru profilul emisiunii. Eşarfa înnodată strengăreşte într-o parte a Gabrielei Vrânceanu-Firea se potriveşte la o emisiune zglobie, nicidecum la o analiză a summitului (dar ea o foloseşte la orice, crezând probabil că şi-a găsit un element de personalizare tare chic), nici decolteurile adânci cu care apare uneori Andreea Esca nu sunt pe măsura unui jurnal de ştiri de seară. Culorile prea pastelate nu dau nici ele bine pentru orele târzii, dar nici înfofolirea (de parcă-ar fi numai postav pe lumea asta) a Nicoletei Conea (de la Naţional TV) ca şi cum ar tremura de frig, fie vară fie iarnă nu e ceva atrăgător şi potrivit. La „meteo" avem stilul ştrengăresc de stradă la băieţi (cămăşi scoase din pantaloni, sandale, blugi la modă) şi, evident, sexy – la fete (cu cât mai provocator, cu atât mai depărtat de menirea emisiunii) sărind din paginile Playboy-ul, direct şi la fel de dezbrăcate, la prezentarea unor ştiri care ţin de siguranţa naţională.

Atitudinea este însă cea mai enervantă. Moda cu doi prezentatori (un el şi o ea, bineînţeles) face ravagii. Tonul mai cald, colocvial, este confundat cu intimismul, cu o şuetă particulară a celor doi. Doi oameni altfel buni, Cosmin Prelipceanu şi Laura Chiriac, doar că nu îşi fac complice cu ochiu': ea se uită la el, cam cum privesc oltencele, pline de admiraţie, la ce spune bărbatul, dând aprobator din cap, el o încurajează din priviri şi pare tentat uneori să o mai tempereze, punându-i mâna pe mână. Şi gestul lui, de a se întoarce cu spatele către telespectatori în finalul emisiunii, mi se pare inelegant, o găselniţă proastă. Să vezi pe unul că se întoarce după ce a avut ceva de zis, arătându-ţi posteriorul, e dizgraţios şi în viaţa de fiecare zi, darămite la televizor. Ideea că tot ce se petrece se petrece pentru ca omul de televiziune să se pună pe el în valoare este însă cea mai sâcâitoare atitudine. În primul rând, focalizarea pe propria persoană este deranjantă: „eu", „emisiunea mea", „oamenii mei", „echipa mea", „eu v-am întrebat", „sunteţi la mine în emisiune" sunt semne ale egolatriei. Jurnaliştii – chiar dacă fac parte dintr-o echipă a unui post comercial – sunt în slujba interesului public. Ei nu sunt nici principalele vedete şi nici nu se pot substitui unor instanţe. Dar cei mai mulţi iau o atitudine de acuzatori publici, dar nu în numele publicului, ci în nume personal. Între ceea ce îşi doresc – fermitate, întrebări exacte, sancţionarea promptă a intelocutorilor ce bat câmpii – şi ceea ce iese (aroganţă, partizanat, uneori proastă creştere) este o graniţă foarte permeabilă, dacă vrei să ieşi tu în faţă. Tonul veşnic iritat, de harţag de margine de oraş, dispreţul cu care deschide gura, de parcă-ar avea maxilarele încleştate (doamne, fereşte!) fac din Andreea Creţulescu o prezenţă dezagreabilă, „mişţourile" (probabil că se consideră un ironic fără de pereche!), falsa înţelepciune şi oportunismele marca Tatulici sunt obositoare: e clar că omul nu se preţuieşte decât pe el însuşi. O capodoperă este însă unul care nu ştiu cum a nimerit la Antena: cel mai bun loc al său ar fi la OTV. E vorba de Valentin Stan. Omul suferă în mod clar de cea mai periculoasă manie: crede cu obstinaţie că are mereu dreptate. Indubitabil, tot ce se petrece a fost prevăzut de către el şi nu are decât o semnificaţie: cea pe care i-o acordă el. El şi laptopul său pe care îl consultă cum consultă mama Omida (sau adevărata fiică a mamei Omida) bobii sau cărţile sau globul de cristal: cu aceeaşi venerаţie şi cu aceeaşi credinţă că laptopul său nu minte!

◀

# Totuși, Arghezi se scrie cu un singur *i*...

**HORIA GÂRBEA**

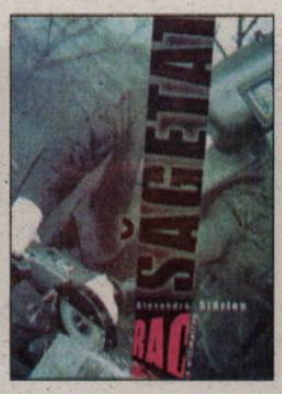
Mihai Octavian Ioana
**alonso şi concertul**
*Editura MJM Craiova*, poezie

Atît de rea e difuzarea cărţilor şi revistelor, atît de greu ajung să fie măcar semnalate într-o revistă cărţile care apar, încît doi poeţi pot face cariere paralele la distanţă de cîteva zeci de kilometri, fără a şti unul de altul. Din aceste motive am pierdut urma unui coleg de generaţie dintre cei mai promiţători. Nu ştiam dacă mai scrie poezie, nici dacă mai e în ţară, de 20 de ani nu mai citisem nimic de sau despre el. Din fericire, Mihai Octavian Ioana e bine sănătos, scrie şi publică, dar e trecut cu vederea poate din timiditatea lui, poate din răutatea lumii. Din fericire, de la Turnu-Severin, dl. Gelu Negrea mi-a adus volumul *alonso şi concertul*. Mihai Octavian Ioana, am remarcat cu bucurie, a rămas aceleşi poet subtil şi ingenios. Primul ciclu de poeme este dedicat lui Alonso (supranume al eului liric) şi iubitei sale, Maria. Al doilea este un *Concert cu un singur spectator,* subintitulat *poem baroc*. De fapt e un dublu concert pentru că după *Preludiu* urmează *Partea I - Sibelius* şi *Partea a II-a Mendelssohn,* ambele în cîte trei părţi, şi un *Accordo finale*. În toate aceste texte elaborate cu grijă şi cu finețe, Mihai Ioana arată acelaşi bun-gust, o inventivitate specială în crearea sintagmelor. Ca într-un concert bun, poetul schimbă registrele, trecînd de la notaţia neutrală la metaforă, de la versul liber la sonetul clasic şi, trecînd pe la fabulă şi fragmentul de proză, aleargă în crescendo la acordul final. Păcat că asemenea cărţi ajung la noi doar din întîmplare, iar poeţi ca Mihai Ioana îşi construiesc opera aproape neştiuţi. Să fie vina lor?

Echim Vancea
**Şearpele, cînd îl doare capul**
*Editura Axa*, Colecţia *La steaua* poeţi optzecişti, poezie

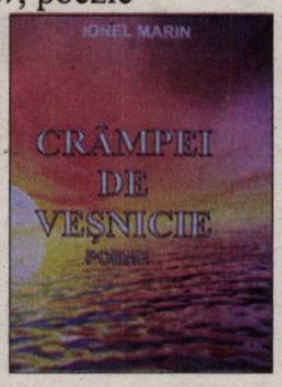
Cu mare bucurie am primit volumul lui Echim Vancea. Cine zicea, dom'le, că Gellu Dorian nu face şi lucruri bune? (glumă clasică, brevetată de Alex. Ştefănescu). Aşadar, o bucurie dublă pentru că un volum de Echim Vancea e totdeauna interesant şi apoi pentru că e vorba de o antologie de autor care va păstra cele mai bune poeme ale bardului din Sighet. Nu aflăm însă ce face *şearpele* (sic!) cînd îl doare capul. În postfaţă, Ioan Holban demonstrează că trecerea timpului este tema recurentă a lui Echim Vancea, alături de cea erotică. Poetul născut în localitatea Năneşti, devenită mitică şi ilustră printr-un poem de Ioan Es. Pop, a evoluat spre stranietate, iar tema morţii s-a adăugat din mers. De n-ar fi decît poemul *Odihna păsării de pradă. Iubirea şi moartea* şi tot şi-ar găsi Echim Vancea locul în raftul de onoare. Acest text rezumă poezia lui în motivele şi procedurile ei: *profeţii mîngîie naivi învolburata cenuşă a/ părinţilor sufocaţi de ritmul tobelor/ galbene îndepărtîndu-se/ apăsătoare şi/ neputincioase*. Poetul e un profet naiv, desigur, iar tobele lumii rămîn neputincioase să-l chinuie, fără să-l poată învinge. *Bă, şi moartea vine luminînd şi apoi moare* mai spune Echim Vancea, măsurînd *dimensiunea zadarnică a aripei*. Dar din tot scrisul, ales cu zgîrcenie în antologie, rezultă că el ştie: nu mărimea aripei este importantă, ci baterea ei, adică *otrava trîndavă a unui Cuvînt* care ne rămîne.

Alexandru Sfârlea
**Rac săgetat – poeme ultimative**
*Biblioteca revistei Familia*, poezie




*Unii te-ar îmbăia în cada/ umplută ochi cu vodcă/ te-ar ţine cu capul în ea/ făcînd numărătoarea inversă/ a bulelor de săpun!* Asta visează Alexandru Sfârlea încă din primul poem al volumului *Rac săgetat – poeme ultimative*. Vise, domnule Sfârlea, acciza pe alcool interzice duşmanilor noştri această generozitate. Şi-apoi de unde săpun în vodcă? Sau la dvs., la Oradea, mai scăpaţi cîte un calup de *Dove* în ea? Poetul mă asigură într-o scrisoare că nu a pus antrax între filele cărţii.
L-am crezut şi am citit-o, aflînd că poetul *e cea mai hăituită fiară şi bea sîngele cu vodcă are lacrimi hîde şi de ele rîde cînd se duce dracului pe copcă*. Mai zice Alexandru Sfârlea că nu e un bătrîn expirat şi îl cred. Dimpotrivă, poezia lui are ceva adolescentin – zgubilitic şi, cînd nu sare peste cal spunînd confraţilor *că sînt nişte ficţiuni eşuate* (*troglodiţi* ar zice o prietenă a mea), poate fi citit cu plăcere şi amuzament. Furiile ultimative ale poetului sînt deseori bine jucate şi consider că racul a fost săgetat în plin. Iată un vers memorabil: *miroase lumea a şapte crizanteme strivite*. Mai sînt şi altele.

Ionel Marin
**Crâmpei de veşnicie**
*Editura Andrew*, poezie




Poezia vrînceanului Ionel Marin este simplă şi desuetă, ingenuă şi fără nici un gînd de a se feri de locul comun. Poetul exprimă clar şi liniar sentimente pe care poezia dintotdeauna le-a expus şi banalizat, dorind să le mai audă o dată, acum în cuvintele lui proprii. Strofele sînt mici aforisme: *Cu ochii pe scara timpului, preţuieşte Clipa* sau *Din speranţă mai curg amintiri, curcubee în inimi*. Sintagmele căutate sînt ale unui diletant care se bucură vădit de sunetul lor: *mă cerne lumina dorul de zbor, roua din dor pluteşte*. Sînt numai vreo 40 de scurte poezii dublate de versiunea lor italiană care, în lipsă de alte indicaţii pe copertă şi paginile de gardă, presupunem că-i aparţin aceluiaşi Ionel Marin. Abia la postfaţă aflăm că traducerea e a unui Molinu C. Ştefan. E limpede că I. Marin este un amator liniştit cu condiţia lui. În schimb, prefaţa de o anume doamnă Cezarina Adamescu şi postfaţa care îi aparţine lui Victor Sterom, poet el însuşi, îl urcă pe Ionel Marin pe un piedestal care, în loc să îi servească, îl face ridicol. E apropiat de Arghezi, pe care dna Adamescu îl scrie, oroare!, cu doi *i*. E numit *poet selenar cu tendinţe cosmogonice*. Victor Sterom găseşte *montura ingenioasă de o sclipitoare viziune* a cărţii şi află acolo *poeme tulburătoare*. Umflat astfel, bietul poet stîrneşte nevinovat repulsie, iar cartea sa, dintr-o colecţie de metafore mărunte, devine o arătare de un kitsch monstruos. Tocmai ca un Arghezi cu doi *i*! Fereşte-l, Doamne, de prieteni şi lăudători!

Paşcu Balaci
**Slăveşte suflete al meu pe domnul,**
*Editura Dacia*, sonete

Talentatul şi inteligentul dramaturg Paşcu Balaci este, cu intermitenţe, şi poet mistic. El se exprimă în aceste ocazii în sonete. Şi anume în baxuri de cîte o sută. De fapt, cartea lui Paşcu Balaci nu este un volum de poezie în sens strict, ci o transcriere în sonete a *Noului Testament*. Poetul orădean începe gospodăreşte cu vestirile sosirii lui Mesia, continuă cu Naşterea Fiului, Fuga în Egipt şi ajunge la toate pildele lui Iisus, apoi la Crucificare, Înviere şi Înălţare, trece la scrisorile apostolului Pavel şi, la final, se întreabă cum ar putea urma pilda Lui, încheind cu o rugă de mulţumire. În prag de Paşte, o astfel de lectură nu poate fi decît folositoare spiritului. Cum Paşcu Balaci este, am mai spus-o, un scriitor cu carte şi cu abilitate, sonetele, luate în sine, sînt foarte corecte şi adesea inspirate. Mulţimea lor şi monotonia formei fixe îngreunează încercarea păcătosului cititor.

Ionică Pop, Emil Dobriban
**DAR**
*Editura Limes*, poezie şi muzică

În condiţii grafice deosebit de bune, de carte-obiect artistic, editura lui Mircea Petean publică un volum de versuri de Ionică Pop, ilustrat cu grafică de Emil Dobriban. Cei doi îşi împart egal spaţiul foilor pătrate pe care poemele lasă loc mult în marginalii pentru desene. Alte pagini au doar ilustraţie. *Dar* asta nu e tot! Ionică Pop este şi compozitor şi unele dintre creaţiile sale lirice sînt puse pe muzică, volumul conţinînd şi partiturile. Unele piese sînt compuse pentru şase instrumente şi voce, altele doar pentru voce şi clarinet sau flaut. Numai din partitură un profan nu poate intui cum sună muzica. Un lucru e sigur: poemele lui Ionică Pop nu sînt uşor de cîntat deoarece versurile nu au ritm şi rimă şi, dacă mă gîndesc bine, nici mult înţeles: *Iubindu-te pe tine/precum/însăşi iubirea// deschizînd însăşi deschiderea/ascunzînd însuşi ascunzişul//trecînd peste însăşi trecerea// văzînd însăşi vederea* şi aşa mai departe, cititorul putînd completa el însuşi (era să zic: completînd însăşi completarea). *În noaptea de ceaţă/se scaldă apa dormind/ cînd curge domol şoptind către maluri* – apa care se scaldă şi curge spre şi nu printre maluri ţine probabil, în intenţia autorului, de un delicat suprarealism, dar pare o verbigeraţie. Pe scurt, cartea arată bine, Emil Dobriban are talent la desen şi, posibil, Ionică Pop la compoziţie. Cu poezia e mai greu.

Teodora Gogea
**Minunatele memorii ale lui Hamsi-Ramsi,**
*Editura Limes*, proză pentru copii.

Coperta şi ilustraţiile acestui volum aparţin autoarei. Sînt cît se poate de atragătoare. Proza este banal moralizatoare. Hamsi-Ramsi e un hamster pe nume Ramses care îşi povesteşte existenţa, destul de puţin agitată pentru că se consumă într-un acvariu cu talaş (*talaj* scrie autoarea), apoi într-o cuşcă. E destul de greu pentru o doamnă să povestească la persoana întîi viaţa unui hamster mascul. Dar iată, cu perseverenţă s-a făcut şi asta. Cel mai nostim capitol este cel în care, din cuşca sa, Ramses trăieşte momentul revoluţiei din 1989 şi le explică tinerilor lui cititori cum e cu dictatura şi cu libertatea. Memoriile lui Hamsi sînt simple şi pasabile, dar în niciun caz minunate. ◀

*Teatru*

# Destinul de a fi evreu

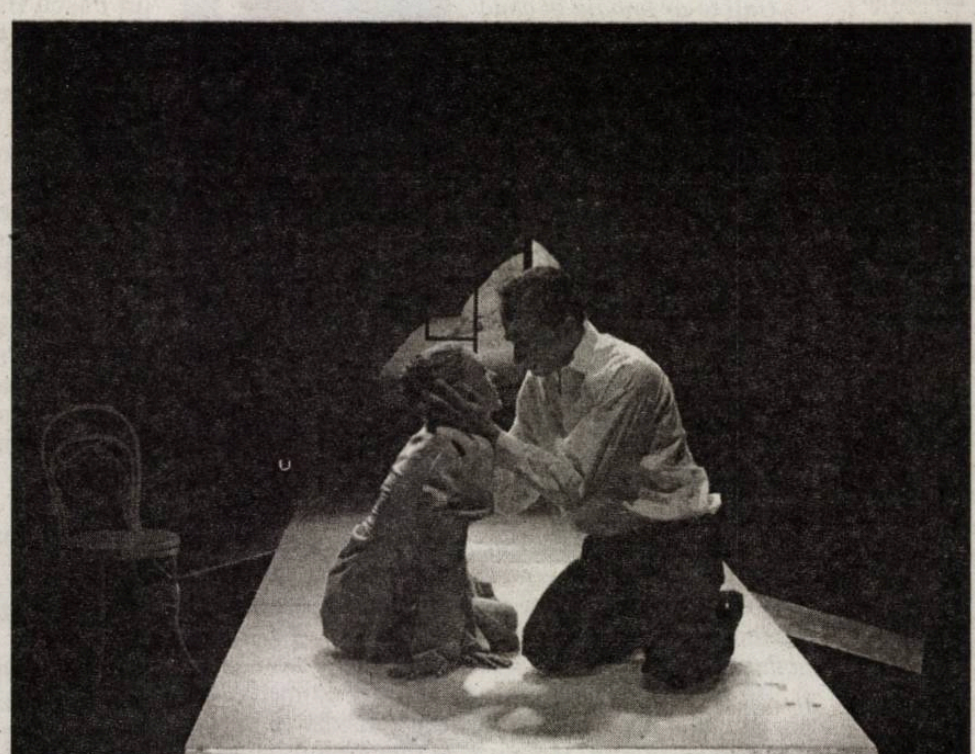
**ALINA BOBOC**

La Teatrul „Maria Filotti" din Brăila a avut loc de curând (5 aprilie 2008) premiera unui spectacol neobişnuit prin subiect şi prin viziune regizorală: **eMeS**, pe un scenariu realizat de Ilinca Stihi după proza lui Mihail Sebastian. Titlul înseamnă „adevăr" în idiş şi devine o metaforă în piesa care îşi propune să prezinte fragmente din viaţa scriitorului.

Este un spectacol grav despre un destin frânt, într-o interpetare emoţionant meditativă realizată de către o distribuţie atent aleasă. Scenariul valorifică idei din *Accidentul*, *De două mii de ani...*, *Cum am devenit huligan*, *Oraşul cu salcâmi* şi *Jurnal* şi are capacitatea de a transpune veridic subiectivismul narativ în trăire scenică de o pregnantă impresie.

Marius Capotă, în rolul protagonistului, are abilitatea de a reda, cu mijloacele expresivităţii profunde, timiditatea eroului în faţa vieţii, frângerea sufletească a acestuia, imposibilitatea reală a adaptării sociale, frământările mărunte, zbaterea perpetuă în faţa antisemitismului generalizat (în manifestări acute sau latente), paradoxurile existenţiale. Nesiguranţa lui Paul din *Accidentul*, revolta interiorizată a arhitectului din *De două mii de ani...* şi denudarea eului din *Jurnal* sunt doar trei din aspectele care interferează fragmentar într-un evantai de ipostaze ce construiesc o personalitate viabilă şi în acelaşi timp neverosimil de sensibilă şi lucidă. Un intelectual inteligent, cu un aer de marcată tristeţe – pare să fie profilul psihologic de bază propus de regizoare pentru personajul din spectacol, atât de adâncit în conţinutul conştiinţei lui, atât de complicat sufleteşte. Actorul se apropie de eMeS până la identificare, cu o adecvare impresionantă: vocea caldă, gestica de fineţe bine controlată (de la registrul tandru la cel grav), vestimentaţia de epocă, simplă (costum închis, cămaşă albă, fără cravată, pălărie). Personajul are armonie compoziţională şi transmite dincolo de scenă umanitate, emoţie, revoltă surdă şi în special tristeţea evreiască sublimată. Iar Marius Capotă face asta cu multă atenţie şi, mai ales, cu grija de a nu deranja spiritul celui ce a fost Iosef Hechter.

În afară de raportarea la lumea lui interioară, Ilinca Stihi defineşte personajul principal şi prin relaţionarea cu ceilalţi, ca într-un fel de joc secund. Personajul feminin care gravitează în jurul protagonistului



este construit din câteva faţete, uneori mai pregnante, alteori abia ghicite: Nora Munteanu, Marga Stern, Marjorie Dunton, Leny Caller, Mama sau chiar îngerul morţii. Iar Cătălina Nedelea glisează între aceste roluri cu graţie. Celelalte personaje masculine (STH, Pârlea (combinat cu Dronţu) şi Sami Winkler) devin voci simbolice în apropierea lui eMeS, care-l racordează cu necesitate la diverse aspecte ale realităţii; până şi tăcerile lor capătă densitate. Apariţia fantomatică şi repetitivă a lui Abraham Sulitzer primeşte o pondere mai mare în spectacol decât în roman şi regizoarea îl foloseşte ca un *update* al coşmarului social evreiesc. Actorii au interpretări corecte şi convingătoare.

Scenografia se constituie dintr-un joc de paravane care ascund şi reflectă, funcţionând în armonie cu o coregrafie voit minimală. Elementul scenografic de bază este podiumul, când iluminat, când întunecat, multifuncţional: rampă sau trambulină, pod sau cruce.

Spectacolul, riscant elitist, demonstrează cu succes că teatralizarea prozei subiective este posibilă (dacă este făcută cu abilitate) şi este cu siguranţă un omagiu surprinzător şi adecvat adus lui Mihail Sebastian în oraşul cu salcâmi...

* * *

Distribuţia: Marius Capotă, Cătălina Nedelea, Cornel Cimpoae, Zane Jarcu, Valentin Terente, Marcel Turcoianu. Light design: Gheorghe Jipa. Regia muzicală: Patricia Prundea. Scenografia: Imelda Manu.

◄

# Aperitiv internaţional la FestCo

**MIRCEA GHIŢULESCU**

**Festivalul comediei româneşti** organizat de George Mihăiţă la Teatrul de Comedie a ajuns la ediţia a şasea, moment crucial în care secţiunea internă s-a despărţit de cea internaţională, aceasta din urmă reunind patru spectacole în perioada 6-8 aprilie. Celelalte opt spectacole din secţiunea internă a Festivalului vor putea fi văzute în a doua jumătate a lunii mai, când vor fi decernate şi premiile concursului de comedie românească.

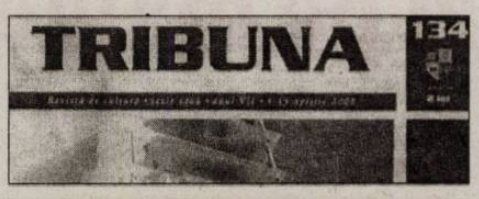
Aşadar, unde în lume se joacă comedii româneşti şi cine sunt fericiţii autori ? La Sligo, în Irlanda *(Cântăreaţa cheală* şi *Scaunele* de Ionesco), la Londra (*Lecţia* de Ionesco) şi la Paris (*Bătrânul clovn cu inima fugară* de Vişniec). Recoltă internaţională nu foarte bogată, dar marcantă. Actorii de la Sligo au jucat cu o înclinaţie ionesciană surprinzătoare singura piesă scrisă în româneşte de Ionesco şi anume *Englezeşte fără profesor,* devenită la Paris „antipiesa" *Cântăreaţa cheală* în urma unui incident de repetiţie la care asista şi autorul (1950, Theatre des Noctambules, Paris). Actorul care interpreta Căpitanul de pompieri s-a bâlbâit şi, în loc de „l'institutrice blonde" (învăţătoarea blondă), a rostit „ la cantatrice chauve" (cântăreaţa cheală). Ionesco, inspirat, şi-a însuşit bâlbâiala şi a declarat pe loc că acela rămâne titlul piesei. Iată că manifestul teatrului absurd pare să se fi născut din greşeală sau, cel puţin, titlul acestui manifest. Revenind la irlandezi şi la maniera lor de a interpreta Ionesco, cred că directorul de scenă Niall Henry a măsurat timpul spectacolului cu cronometrul în mână, atât de exact sunt decupate scenele, pauzele, efectele. De altfel, sub pecetea unui cronometru/ceasornic proiectat pe panoul din fundal, se petrece întregul spectacol. Un cronometru acompaniat de o bandă sonoră ca un metronom zgomotos ce pune accente necesare pe fiecare secvenţă, rezultatul fiind o remarcabilă cadenţă. Nu este un spectacol de scenografie: nici un obiect de decor în afara unui perete mişcător în fundal care se apropie şi se depărtează lăsând o senzaţie halucinantă, asemenea dialogurilor aberante ale familiilor Smith şi Martin pe care irlandezii le rostesc cu o conotaţie aparte, mai ales la început, când este parodiată învăţarea limbii engleze („...am mâncat cartofi cu slănină şi salată englezească, copiii au băut apă englezească" etc). În schimb, este un excelent spectacol de actori, încât nu ştii pe cine să alegi din cei şase interpreţi. M-aş opri, pentru început, la John Carty (Mr. Martin), un roşcovan cu o figură stupefiată, desprinsă, parcă, din desenele animate, dar şi la menajera Mary, rol în care excelează prin însuşiri coregrafice Kelly Hughes. Nu este deloc rău nici Căpitanul de pompieri interpretat de Patrick Carley, cu o figură de copil adult în genul lui Stan Laurel. Dezintegrarea finală a limbajului este gândită de Niall Henry ca o bătălie cu cuvintele pe care actorii le aruncă unii în alţii ca pe nişte pietre.

Impresionant a fost şi Olivier Comte de la Paris, care joacă de zece ani un monolog de Matei Vişniec intitulat *Bătrânul clovn cu inima fugară*. Nu este o altă piesă, cum s-ar crede, ci un autocolaj din texte anterioare, între care poţi recunoaşte cu uşurinţă citate din *Teatrul decompus*, *Angajare de clown*, *Povestea urşilor Panda* ş.a., dar şi inedite. Desprinse din contextul consacrat, fragmentele par mai sărace decât întregul, alteori devin chiar mostre „anti-Vişniec", semn că autorul se pune de bunăvoie în discuţie pentru a testa elasticitatea gândirii. Din fericire, ceea ce la nivel literar pare fragmentar capătă unitate de compoziţie şi temperament în interpretarea unui excepţional actor francez: Olivier Comte. El face o compoziţie vocală şi acrobatică în care nu „bătrânul clovn" din titlu, ci „bietul om cu inima fugară", cu spaimele şi monştrii săi, cu speranţele şi disperările sale este eroul principal. Olivier Comte face totul doar cu ajutorul a trei valize din care ies miracole când le atinge. Ce poate să ne arate în final decât o înălţare la ceruri cu ajutorul aceloraşi valize miraculoase? Mim şi acrobat, actorul Olivier Comte nu doar posedă energie şi vitalitate, dar ştie să le întrebuinţeze pe scenă. Una peste alta, un aperitiv foarte promiţător la FestCo, ce ne face curioşi pentru ce va urma în a doua jumătate a lui mai.

◄

*Revista revistelor*

# Despre infinita conivenţă a metaforei aureliene




Foiletând această relativ nouă „publicaţie bilunară care apare sub egida Consiliului Judeţean Cluj" şi amintindu-mi de *Tribuna* săptămânală de odinioară, simt cum mă invadează o criptonostalgie atât de energică încât foarte puţin lipseşte să sfidez eu neruşinare biologia şi să exclam, parafrazându-l pe romancier: domnilor, sunt o retrobabă comunistă!

Diferenţa esenţială dintre publicaţia de acum şi cea de atunci n-o constituie neapărat, după părerea mea, calitatea textelor şi nici împrejurarea că indicele de frecvenţă al apariţiilor revistei s-a redus la jumătate. De pildă, articolele din numărul 134/1-15 aprilie a.c., semnate de Ion Pop (despre cartea lui Dan Gulea consacrată evoluţiei avangardei româneşti), Ovidiu Pecican (despre volumul lui Sorin Antohi *Războaie culturale. Idei, intelectuali, spirit public*), Laszlo Alexandru (o contră polemică îndreptată către Sorin Lavric), Petru Poantă (cu un incitant *Jurnal de primăvară*) sau interviul lui Alexandru Vakulovski cu graficianul Tara von Neudorf (un tânăr furios iconoclast şi uşor narcisist) au consistenţă şi farmec, sunt bine argumentate, exprimând puncte de vedere judicioase şi formulând judecăţi de valoare convingătoare. Alta e problema.

*Tribuna* veche era o revistă naţională nu doar ca răspândire teritorială, ci, în primul rând, ca deschidere spre orizonturile problematice ale literaturii române din întreaga ţară, în vreme ce „noua serie" mi se pare a se înscrie mai degrabă în amplul proces de enclavizare culturală ce bântuie meleagurile noastre mioritic-postdecembriste. Fenomenul are cauze multiple şi efecte perverse, care însă nu fac obiectul acestor rânduri sumare.

Să ne înţelegem: când vorbesc despre enclavizare nu aduc cuiva vreun reproş; fac o simplă constatare. Reproşul ar fi altul, şi anume că, uneori, de la enclavă la provincialism distanţa se măsoară în paşi puţini pe care, din păcate, îi fac multe publicaţii din ţară care supralicitează necenzurat, în intenţia (altfel, nobilă) de a susţine şi a impune reprezentanţi ai ierarhiilor literare locale în contexte axiologice largi, naţionale sau chiar universale. Or, autorii în cauză au câteodată umeri prea firavi pentru o astfel de povară şi atunci revărsarea de superlative disproporţionate, tonul encomiastic împins până în preajma delirului verbal, frazeologia bombastică şi elogiul scăpat de sub orice control virează suav în ridicol. Două exemple de pierdere a măsurii şi de abandonare a simţului critic culese din numărul sus-menţionat al revistei *Tribuna*:

„Când am descoperit prima oară textele critice ale Dianei Adamek, nu vedeam", declară ritos şi radical în incipitul articolului *Umbra mâinii stângi* Ovidiu Mircean şi continuă: „Într-un moment nefast, am deschis *Trupul neândoielnic*, prima carte de eseuri publicată de Diana Adamek în 1995, pentru a intui, de abia în marginea vederii, a unei arogante obtuzităţi critice, deconcertanta suplеţe şi imponderabilitate a scriiturii ei. O formă de *leggerezza*, cum ar numi-o Italo Calvino cel din *Lecţiile americane*, o imposibilă uşurătate a scriiturii – şi, aş adăuga eu acum, o imposibilă onestitate – desprinde textele Dianei de orice condiţionare gravitaţională, de orice teză menită a-i instaura ierarhic propria voce şi le izolează într-o alunecare hipnotică, seducătoare, într-un ritm stilistic extrem de rafinat..." etc., etc. Trecând la un alt volum al autoarei, *Pata–Tata. Şah*, Ovidiu Mircean nu ezită să-l declare „cel mai tulburător dintre cărţile de eseuri ale deceniului nostru". Nu se precizează dacă grandiosul verdict are în vedere literatura română, literatura universală sau literatura clujeană...

La rândul său, purcedând la „studierea poeziei lui Aurel Bodiu din perspectiva actualelor teorii lingvistice despre metaforă", Iosif Cristian Paşcalău ne avertizează din start: „Cadenţa de oracol a versului aurelian surprinde, în coordonatele unei viziuni proiective, tentativa de scanare pe faliile timpului a revelaţiilor şocante ce recompun hazardul existenţei noastre pe acest pământ. Adevărate inscripţii pe măreţia pietrei, pe frize ori pe tablele legii, poemele lui Aurel Bodiu sunt tributare straniului efect de palimpsest care le dăltuieşte menirea şi le ancorează în sistemul creativ-cultural. (...) Perpetua energie subiacentă găseşte în variabilele metafizice tot atâtea moduri concrete de a fi, permiţând explorarea de către poet, în manieră nietzscheian-heideggeriană, a creaţiei şi recreaţiei infinite a lumii". Şi tot aşa, cu Dumnezeul exegetic înainte: „poezia aureliană", „lirica aureliană", „poemele aureliene", din nou „lirica aureliană", încă o dată „lirica aureliană", „contextul liric aurelian", pentru ca totul să se încheie triumfal în acest chip: „Unul din palierele acestei dimensiuni (a poeticităţii aureliene, dacă am înţeles bine) este, cu siguranţă, cel al alterităţii, al relaţiei intime dintre vocile actanţiale ale textului liric, alteritate dusă, în poemele aureliene la rang de infinită conivenţă a metaforei". Mai e cazul să precizez că articolul se intitulează modest şi adecvat: *Aurel Bodiu/Poetul infinitei convenţe a metaforei*?!

Păi da, cam infinită, nimic de zis...

De vreo trei ani, apare la Drobeta Turnu Severin un mensual cu profil aparte între periodicele româneşti curente. Se cheamă *Paradigma XXI* şi se recomandă „revistă de ştiinţă şi cultură", ceea ce, într-o epocă a hiperspecializării accentuate, poate induce din start suspiciunea de eclectism, de indecizie opţională. Ca unul care o urmăresc de multă vreme (prietenii ştiu de ce!) pot depune mărturie avizată că *Paradigma XXI* nu este nici pe departe o struţo-cămilă publicistică şi nici o tentativă naivă de mixare forţată a regnurilor. Proiectul său este unul extrem de ambiţios – poate chiar prea ambiţios pentru a nu friza melancolic utopia: reunificarea într-un discurs omogen a două componente esenţiale ale spiritului uman, respectiv, aspiraţia către cunoaşterea prin concepte (ştiinţifică) şi prin imagini (artistică). Demersul este, trebuie să recunoaşteţi, pe cât de complex, pe atât de dificil, iar rezultatul greu de evaluat la scară (temporală) mică. Să mai vedem: *ars longa, vita brevis*, cum spuneau strămoşii noştri din ramura latină şi aforistică...

Numărul pe aprilie propune câteva texte de real interes pe zona culturală (chestia cu *Peptidele endogene cu activitate imunologică* a drd. Dorian Valeriu Albişor mă cam depăşeşte...). Semnalez proza de bună calitate a lui Nicolae Cãlomfirescu *Petrică*, fragmentul dramatic *Prinţul aurului* de Ileana Roman, grupajul de versuri semnat de o poetă craioveană în plină formă, Ioana Dinulescu, şi, bineînţeles, paginile inedite de jurnal aparţinând lui Paul Goma. Li se alătură, într-o selecţie fatal subiectivă, interviul cu filozoful american Kit Fine realizat de Marian Călborean şi *Pohemul cinematografic de se numeşte călătoria* al lui Valentin Vasilescu.

Nu e o recoltă rea, cu toate că, după ştiinţa mea, *Paradigma XXI* a avut şi zile mai bune... (***Critias***)

◄

*Contre-pied*

# Sentimentul giuleştean al fiinţei

**GELU NEGREA**

Vă propun un mic exerciţiu de imaginaţie ludică:

Într-un oraş (nu contează care) există un teatru (nu importă cum se numeşte) fost, ca multe altele, de stat sau cooperatist, actualmente privatizat. El are, aşadar, un patron, plus toate ingredientele funcţionale de rigoare: un consiliu de administraţie, un prim-regizor şi un adjunct, o trupă de actori mai mult sau mai puţin performantă, un repertoriu, o sală de spectacole relativ recent renovată (evident, pe cheltuiala acţionariatului), în fine, dar nu în ultimul rând, un număr de spectatori fideli care asistă la majoritatea reprezentaţiilor stagionale. Din rândul acestora din urmă se detaşează nucleul dur al fanilor, susţinătorii declaraţi, cei care vin la toate spectacolele (ba, uneori, chiar la repetiţii) şi care asigură fundalul de entuziasm gestual şi oral necesar – aplauze, ovaţii, strigăte de „bravo!", „bis!" etc. Ca răsplată binemeritată pentru ataşamentul la cauza comună, ei beneficiază de anumite facilităţi: sector rezervat (de regulă, la galerie), bilete de favoare, gratuităţi la deplasări atunci când teatrul face turnee în alte localităţi şi aşa mai departe.

...Da, dar nu mult mai departe! Vreau să spun că rolul fan-spectatorilor se cam opreşte pe-aici, prin zona coabitării amicale şi reciproc avantajoase. Nu s-a pomenit vreodată şi rămâne de neconceput ca ei să decidă, de exemplu, cine este angajat director de scenă, care ar fi cea mai potrivită viziune regizorală în cutare montare sau care ar fi distribuţia ideală a cutărei piese. Despre posibilitatea ca băieţii de la galerie să vină la spectacol cu capsa pusă şi chitiţi pe scandal, să se dedea la acte de vandalism cultural, să provoace pagube (materiale ori de imagine) teatrului respectiv sau despre alte astfel de nenorociri nici n-are rost să mai vorbim: nu se egzistă să egziste un aşa ceva pentru nimic în lume! Desigur, atunci când sunt nemulţumiţi de calitatea reprezentaţiei, de jocul actorilor au tot dreptul să se exprime în consecinţă prin dezaprobări vehemente (chiar zgomotoase), fluierături etc. Niciodată însă şi cu nici un preţ să sară golăneşte pe scenă, să instrumenteze acte de violenţă ori de huliganism cartieristic în stal, la balcon sau pe strapontine!

Ce se întâmplă, prin comparaţie, la fotbal, care, şi el, este (ori ar trebui să fie) tot un spectacol şi care, *ipso facto*, s-ar cuveni să se alinieze la cutume, reguli şi exigenţe similare? Doamne apără şi păzeşte! Aici e ca la nebuni, cu susu-jos şi în conformitate cu legile lui Murphy, ediţie revăzută şi adăugită. Şefi de galerie cu porecle exotice şi, uneori, cu cazier judiciar beton s-au înfotoliat pe post de patroni ai patronilor de club cărora le dictează, după cum vrea muşchii lor suporterieşti, politica managerială, numele antrenorilor, ai titularilor şi ai femeilor de serviciu; suporterii de rând s-au transformat într-un soi de grupuri de comando care spânzură şi taie (câteodată, la propriu...) pe oricine le iese în calea Plevnei, în Giuleşti sau în Ştefan cel Mare doar fiindcă nu le plac ochii (scoşi, în prealabil, ai) nefericiţilor cu pricina pe care agresorii le-o caută uite-aşa, de-ai dracului, ca să se ştie cine e jupânul în Bucureştiul iubit ori în Romaneştii Craiovei cea devastator frustrată de neputinţe orgolioase; tribune întregi, animate de tribuni improvizaţi, armaţi cu un discurs intelectual robust, deşi redus la două cuvinte fundamentale: „muie!" şi „demisia!", îşi huiduie cu aplomb pseudo-favoriţii, încurajând şi ovaţionând echipele adverse; mai nou, aceiaşi fani năzdrăvani şi intoleranţi au reinventat cenzura, interzicându-le despotic jucătorilor *lor* dreptul constituţional la libera exprimare a opiniei şi anulându-le, cu o frază grobiană, ani îndelungi de transpiraţie şi devotament pentru culorile clubului pentru care au făcut – pe teren, nu în gând sau la cârciuma din colţ – infinit mai mult decât acuzatorii lor cutreieraţi de spirit revanşard şi ură viscerală. În această ultimă ordine de idei izvorâte din sentimentul giuleştean al fiinţei, pentru că a îndrăznit să spună că Steaua îşi merită postura de lider al campionatului intern, Daniel Pancu a fost ţintuit la stâlpul infamiei şi trimis în pribegie în Ghencea de către inchizitorul şef al galeriei rapidiste, un anume Gigi Corsicanul sau ceva de genul ăsta. Ruşine!

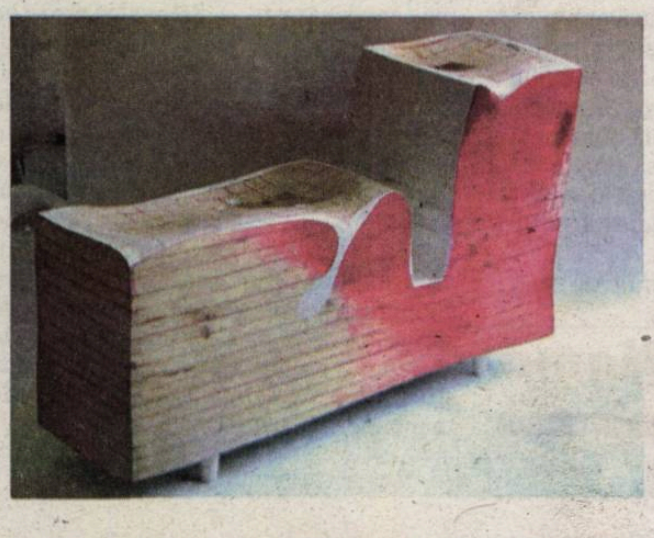
◄

*Arte vizuale*

# Simpozionul de sculptură de la Fugeroles față cu mentalități de azi pe mâine

**DAN MIRCEA CIPARIU**

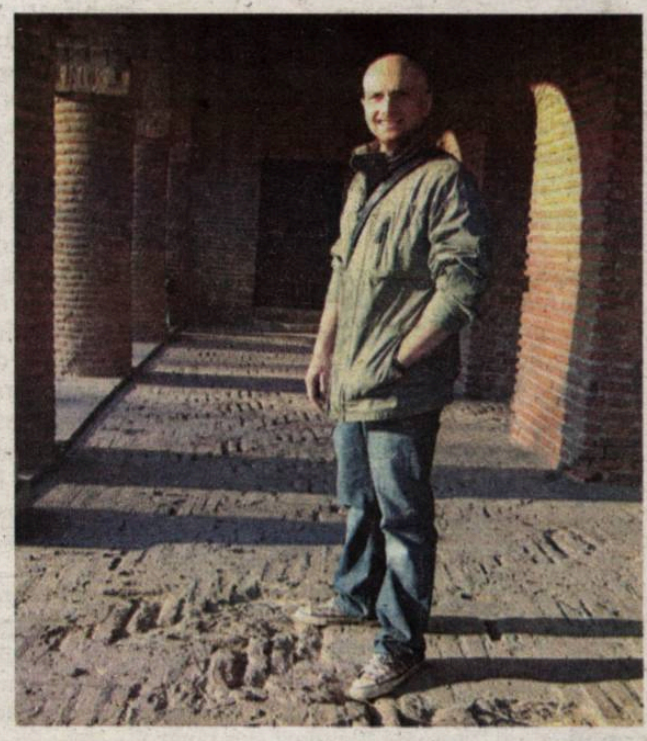
**Vremea marilor aristocrați care comandau busturi, monumente și basoreliefuri e pentru mulți artiști doar bun prilej de aduceri aminte și de peregrinări prin istoria culturală europeană. Sculptura a devenit, sub presiunea lipsei finanțărilor și sub presiunea demitizantă a post-postmodernismului, un drum lung între concept, instalație și artist. Simpozioanele de sculptură sunt astăzi spații de refugiu pentru operă și artist. Locuri unde spiritul novator își ia partea, cu noi dimensiuni în materiale canonice ori ale „satului global". Despre influența unui astfel de simpozion în viața unui tânăr sculptor român de mare forță și profunzime, Bogdan Rață, puteți afla în cele ce urmează.**



Respectul operei celuilalt poate germina un flux normal al valorilor artistice în Europa. Întâlnirea dintre sculptorul Sava Stoianov și mai tânărul său coleg de breaslă Bogdan Rață se prelungește, dincolo de mode și timp, pe terenul fertil al unui simpozion privat din Franța. La Fugeroles, la sud de Strasbourg, mai precis. Un simpozion privat care s-a născut din admirația unui francez multimilionar față de opera lui Sava Stoianov. Simpozion care debutează pe 10 aprilie 2008. Doi artiști români – Stoianov și Rață – sunt invitați să lucreze timp de o lună de zile la o lucrare de exterior, o uriașă pagină deschisă dintr-o carte, cam 7 metri din stejar și alamă, o carte marca stilistică Stoianov, și o lucrare pentru interior, o laviță din stejar, un obiect metaforă corporală. E vorba în lavița lui Rață despre eroziunea accentuată a corpului uman asupra obiectului artistic. Ceva care aduce un plus de efemeritare și de perisabilitate operei.

## Condiții de neînchipuit pentru România

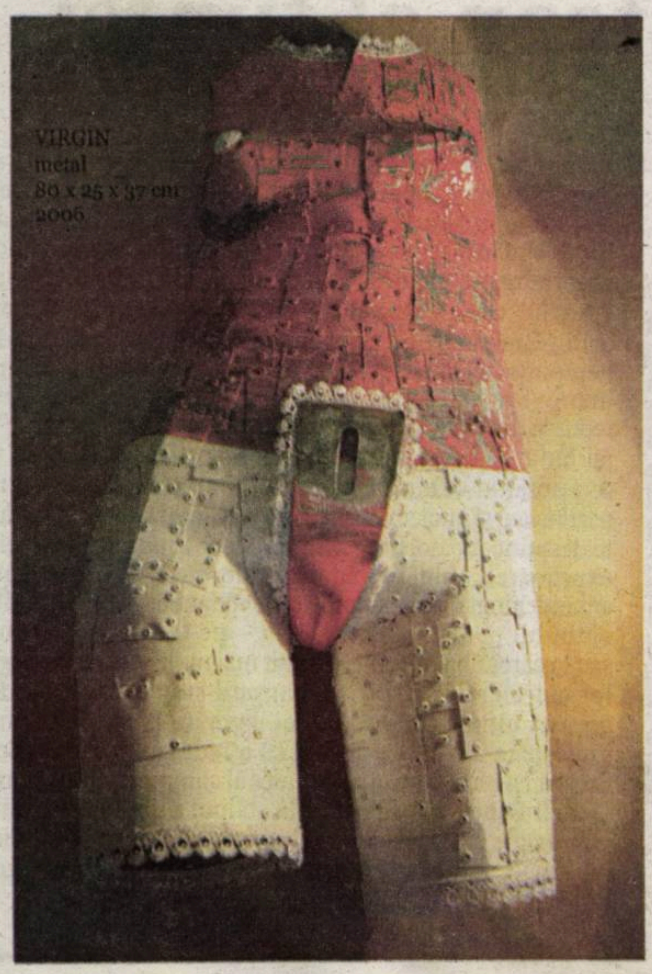
Invitația în Franța a celor doi artiști români din generații diferite e rodul nevoii de frumos al unui om cu dare de mână conștient de un *altfel* de lume interioară la care poate avea acces prin sculptură. În România semnele unor astfel de potentați ai vremii interesați de obiectul artistic sunt exemple rare care confirmă regula lipsei de interes a celor cu bani față de artă, literatură și cultură. „În România, condițiile pe care le vom avea la simpozionul privat din Fugeroles sunt de neînchipuit. Cine îi oferă unui artist 15 metri cubi de stejar numai pentru piesa lui Sava Stoianov, gatter, alamă, transportul asigurat, cont deschis, nelimitat, la un restaurant al celui care organizează simpozionul, plus câte un apartament pentru fiecare dintre noi ?", se întreabă retoric Bogdan Rață.

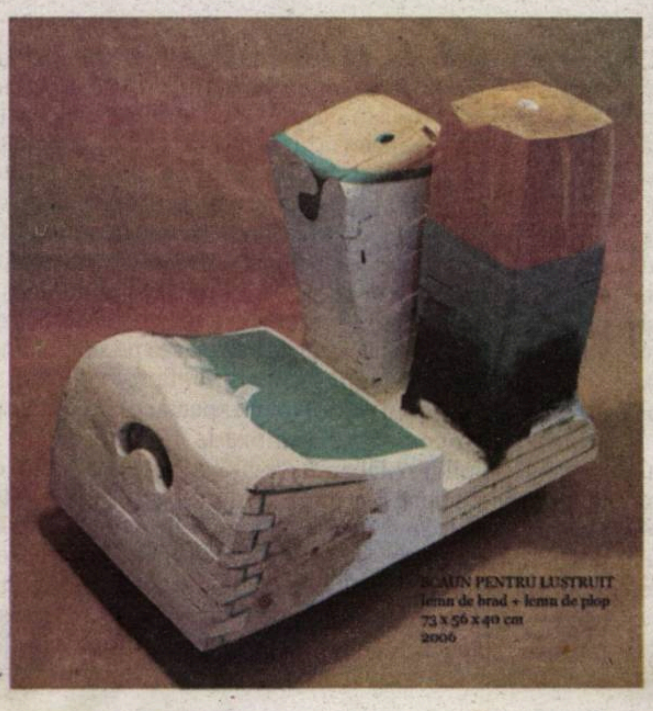


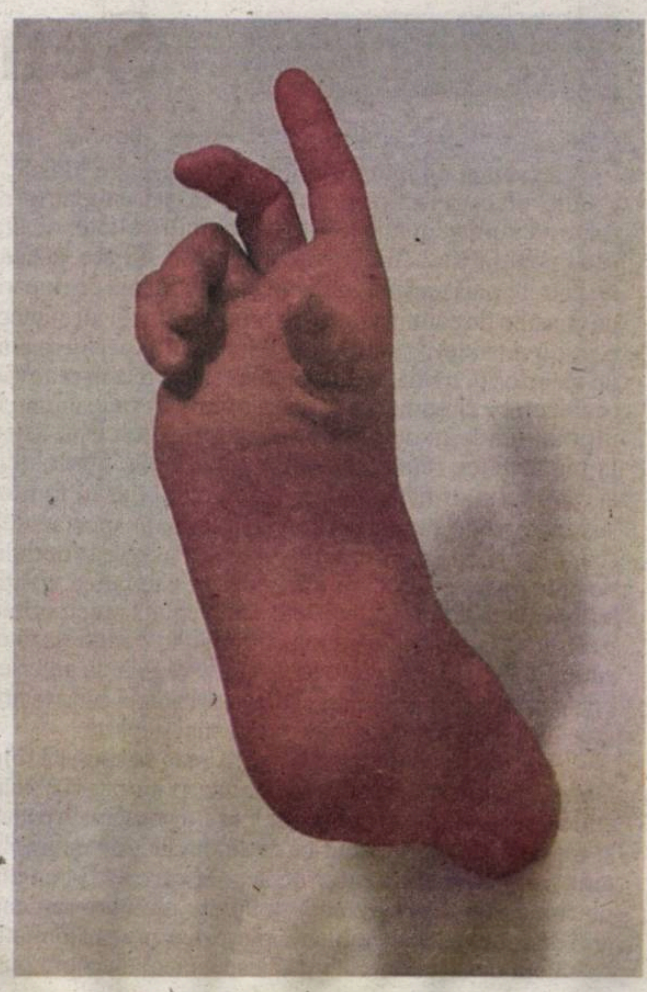
## Confruntarea cu Celălalt și cu Sinele

La noi, instituția rezidențelor artistice cu onorarii oferite artiștilor e cvasi-inexistentă. Fiecare artist sau scriitor se descurcă după cum poate, după cum îl avantajează opera și, uneori, extrem de important, charisma. Experiența într-o rezidență ori într-un simpozion dă samă despre limitele și șabloanele în arta și literatura contemporană, despre confruntarea cu Celălalt și cu Sinele. Experiența decisivă a lucrului într-un spațiu dedicat lucrării, pe lângă simbolurile și pildele sociale, e o bornă proteică pentru artist sau scriitor. „Un simpozion în străinătate, la 24 de ani, alături de un artist de talia lui Sava Stoianov e un moment care îți poate da și mai multă siguranță asupra mijloacelor de expresie și chiar altă cotă artistică. Astfel, sari niște pași pe care ca tânăr artist n-ai cum să-i sari. E vorba de acces la experiență artistică, la materiale care te responsabilizează și mai mult pentru a imagina și a construi un obiect artistic", mărturisește Bogdan Rață. Un pas mic pentru România și mentalitățile ei minimaliste față de opera de artă și creatorul ei. Un pas uriaș, însă, pentru cunoaștere și o nouă sensibilitate artistică!

*Acest număr este ilustrat cu lucrări de Bogdan RAȚĂ*



# Luceafărul

Săptămânal de cultură editat de **Fundația Luceafărul**
Apare sub egida **Uniunii Scriitorilor din România**
**An XVI, Nr. 14 - 15 (803-804), Miercuri, 23 aprilie 2008, 16 pagini. Preț: 3 lei**

**Apare cu sprijinul Primăriei sectorului 2 Bucureşti, primar Neculai Onțanu**

## *Hristos a înviat!*

**În acest număr:**

**VICTOR IVANOVICI:**
***Macondo ca puzzle***

**NICOLAE COANDE:**
***Poeme***

**ION COCORA:**
***Pictura ca spectacol***

**GABRIELA GHEORGHIȘOR:**
***Schelet tare, carne flască***

***Dintre sute de catarge*:**
**BOGDAN G. STOIAN**

**Numărul următor al revistei Luceafărul va apărea miercuri, 7 mai a.c.**

*Învierea Domnului* (detaliu)

# Nicolae BALOTĂ:
# Cetatea răscolită

## *Literatura română (ca) în filme*

***O anchetă inițiată și realizată de Horia GÂRBEA***

**Răspund: Dan Iancu • George Volceanov • Ion Lazu • Dan Perşa • Viorel Ştefănescu • Dan-Silviu Boerescu • Bogdan Suceavă • Ion Murgeanu • Doina Ruşti • Lucia Verona • Ştefan Dimitriu • Ana Dobre • Călin Stănculescu • Alexandru Vlad • Augustin Cupșa • Horia Gârbea.**

5 948489 540011 14

# Viața literară

**Dragă Lazăr Magu,**

Faptul că sînteți un bun versificator și că aveți capacitatea de a închega o viziune mă face să sper că veți înțelege de ce textele dvs. nu pot mulțumi un iubitor al poeziei. După ce ați identificat Divinitatea cu dirijorul și Lumea cu orchestra pe care o conduce: *Există, cred, un dirijor celest,/ Ce-o grea orchestră pentru noi adună:/Tunet, tumult, vibrare și furtună /Și susurul izvorului acest,* mențineți pe patru strofe, zăngănind din alămurile rimelor unei **fanfare** și nu **orchestre**, același tip de identificare pînă la colapsul final: *Răsună tragic ultimul acord, /Trăiește lumea un atac de cord.* În care nici rima nu mai iese. Dacă vreți să fiți un Mag, cum vă arată pseudonimul sau poate numele real, trebuie să uzați de ritualuri mai subtile pentru a vrăji cititorul. Simplul enunț, fie și corect prozodic, nu impresionează. În altă poezie, metafora e interesantă în două versuri : *Suntem cârceii piciorului divin/ Ce umblă prin lumina sedentară.* Deși *lumină sedentară* e cam bizar. Următoarele două explicitează, repetă și turtesc frîntura de intuiție, ba ne induc suspiciunea că *sedentară* a fost pus ca să rimeze cu *țară,* iar continentul e *deplin* pentru că n-ați găsit, vorba scheciului, altă rimă la *divin*: *Pe glezna Lui s-a cuibărit o țară*
*Și-n talpa Lui un continent deplin.*

**Stimată doamnă**
**Maria Eugenia Olaru,**

Ne trimiteți niște poeme dintr-un proiectat volum intitulat *Ușa ta, Doamne* și care va apărea curînd.

## POȘTA REDACȚIEI

La vîrsta și la experiența dvs. literară, asemenea poezii nu pot fi luate în calcul pentru o revistă ca a noastră. Ele par niște încercări de amator. Ceea ce dvs. nu mai sînteți demult. Vă lăsați poate amăgită de ideea că tema sacrului este suficientă în sine pentru a justifica poezia, cîtă vreme ea este abordată „corect", ortodox. Dar, dacă veți reflecta, veți ajunge, nădăjduiesc, la concluzia că poezia în sine e mai importantă decît obiectul pe care îl ilustrează. E de preferat o rostire fie și impudică sau eretică, dar originală și puternică, decorării unei teme grandioase și, de altfel, greu abordabile. Nu vă grăbiți cu volumul, că nu este gata. Vă asigur de asta cu sinceritate și stimă.

**Distinse corespondent**
**Teofil Stanciu,**

Ne întrebați: *în ce condiții publicați articole pe teme literare venite de la autori din afara redacției și pe care nu i-ați solicitat*? Răspunsul e scurt: pe hîrtie de 55 de grame pe metru pătrat, cu cerneală neagră. Dar numai dacă au valoare! Valoarea contează și... încă vreo cîteva lucruri: preferăm cronici de întîmpinare sau scurte eseuri de maximum 4500 de semne, preferăm articolele despre autori contemporani, cărți recente, teme incitante. Termenul *articole* e cam vag. Dacă aveți sub 30 de ani, puteți propune poezie sau proză la rubrica *Dintre sute de catarge.* Intrați pe pagina web **www.revistaluceafarul.ro**, cercetați colecția și veți vedea cam ce ne place.

**Dragă Loredana**

Am citit textul tău rimat *Dans de iubire,* însă te rog să mă crezi că elanurile, cît de sincere, nu devin poezie fără tehnică, originalitate și cultură poetică. Trebuie să citești multă poezie bună, marea poezie a lumii mai ales, dar este destulă poezie bună și în literatura română, înainte de a scrie tu însăți. Numai așa vei reuși să pui aceleași sentimente ce le avem toți într-o expresie care să-l impresioneze și pe Celălalt, publicul. Ai observat, cred, că nu-ți fac o vină pentru că poemul tău de dragoste se adresează unei *dragi doamne*. Am tresărit o clipă, e drept, apoi mi-am amintit că sîntem toleranți cu minoritățile de orice fel.

**Stimată Gabriela M.,**

Articolele tale sînt bine scrise, dar prea lungi pentru noi și mai ales pentru subiectul tratat. Tu acorzi credit unor cărți care, se vede din ce scrii despre ele, sînt destul de slabe și unor autori care probabil merită o notă de cel mult zece rînduri. Dacă scrii o recenzie de întîmpinare, să te limitezi, te rog, la 4500 de semne. Proza nu e rea, cam poetizantă și fără marcă personală puternică. Și ea este prea mare. Încearcă să o rescrii și, cu ocazia asta, tai-o la 9-10 mii de semne. Ai de unde tăia, are unele pasaje lungite. Oricum, te considerăm o promisiune și te așteptăm din nou cu materiale mai substanțiale. ***(Hipo)***

## Centenar SSR

**Uniunea Scriitorilor din România va sărbători joi, 24 aprilie a.c., Centenarul Societății Scriitorilor Români, precursoare a Uniunii Scriitorilor de astăzi. La sediul USR din Calea Victoriei nr. 115 va avea loc un simpozion festiv moderat de Nicolae Manolescu, președintele Uniunii. În acest cadru va fi decernată medalia aniversară a Uniunii Scriitorilor unor scriitori și oameni de cultură.**

## CALENDAR

**25 aprilie - 6 mai 2008**

25.04.1929 - Andrei Benedek
25.04.1929 - Sanda Râpeanu
25.04.1954 - Mioara Caragea
26.04.1926 - Adriana Lăzărescu
26.04.1926 - Maria A. Lăzărescu
27.04.1948 - Iolanda Malamen
29.04.1935 - Vasile Vetișanu
30.04.1946 - Passionaria Stoicescu
1.05.1927 - Annie Bentoiu
1.05.1928 - Ion Ianoși
1.05.1932 - Bucur Chiriac
2.05.1937 - Rodica Dumitrescu
2.05.1951 - Mihai Antonescu
2.05.1932 - Henri Zalis
3.05.1915 - Corneliu Bărbulescu
3.05.1942 - Ana Delea (Elena Velea)
3.05.1954 - Silvia Chițimia
4.05.1925 - Cristea Inna
5.05.1919 - Mihnea Gheorghiu
5.05.1922 - Dumitru Hâncu
5.05.1927 - Vicu Mândra
5.05.1933 - Gheorghe Zarafu
6.05.1922 - George Lăzărescu
6.05.1930 - Dorel Dorian
6.05.1941 - Paul Tutungiu
6.05.1951 - Victor Gh. Stan
6.05.1962 - Ioan Vieru

# Fraţi români, precum şi de alte naţionalităţi!

Poftiţi de aflaţi o veste minunată!

Se naşte pe cale naturală un nou cenaclu literar!

Cum se cheamă?
– „Cenaclul de la Muzeu".

Unde va avea loc?
– La Muzeul Naţional al Literaturii Române, sala Rotondă.

Când va avea loc?
– De două ori pe lună.

Cui i se adresează?
– Tuturor celor care cred că au ceva de spus în literatură.

Cine e naşul mare?
– Radu Călin Cristea, şef peste MNLR.

Cine vor fi criticii care vor forfeca mărunt textele dumneavoastră?
– Ţineţi-vă bine! Vi se pregăteşte un nemilos „trident" critic compus din Paul Cernat, Daniel Cristea-Enache şi Tudorel Urian.

Manuscrisele vor trebui să fie însoţite de un scurt CV, de o fotografie şi vor fi trimise pe adresa:

Muzeul Naţional al Literaturii Române
Bd. Dacia nr.12 sector 1, Bucureşti, 010412
Persoană de contact: Luminiţa Duţu (*luminita.dutu@mnlr.ro*)

Haideţi, ce mai aşteptaţi?


# Luceafărul

**Director:** Dan CRISTEA
**Redactor-şef:** Horia GÂRBEA
**Redacția:** Simona GALAȚCHI, Gelu NEGREA, Stelian TĂBĂRAȘ
**Concept layout:** Adrian BALTAG – www.dtp-factory.ro
**DTP:** Ionela STANCIU

**Revistă de cultură**
**Editor:** ***Fundația Luceafărul***
Apare săptămânal sub egida și cu sprijinul **Uniunii Scriitorilor din România**
ISSN – 1220-627X

**Art director:** Mihai ZGONDOIU
**Coordonator pre-press:** Alexandru FARCAȘ
**Administrație, difuzare:** Eugen CRIȘAN
**Tipărit la CROMOMAN**

**Revista „Luceafărul" este membră a Asociației Revistelor, Imprimeriilor și Editurilor Literare (A.R.I.E.L.)**
**Adresa redacției:** Calea Victoriei, nr. 133, București, sector 1
**Tel./Fax:** (021)-212.79.94 ; Tel: (021)-312.96.93
**email:** fundația_luceafarul@yahoo.com
**www.fundatialuceafarul.ro**
**www.revistaluceafarul.ro**
Banca Comercială Română – Sucursala Sector 1, București
**Cont Lei:** RO17RNCB0072049692900001
**Cont Euro:** RO33RNCB0072049692900004,
COD SWIFT: RNCB - ROBU

**IMPORTANT!** Colaboratorii ne pot trimite materiale doar în format electronic și culese cu semne diacritice!
**Reguli generale de corespondență cu redacția:** Manuscrisele nesolicitate și nepublicate nu se înapoiază. Textele trimise către rubrica *Poșta redacției* vor purta pe plic mențiunea respectivă.

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu răspunde pentru politica editorială a publicației și nici pentru conținutul materialelor publicate. Revista „LUCEAFĂRUL" promovează diversitatea de opinii, iar responsabilitatea afirmațiilor cuprinse în paginile sale aparține autorilor articolelor.

**DIFUZARE**
Revista „Luceafărul" poate fi cumpărată de la chioșcurile RODIPET și IMPACT din București și din țară. În București mai poate fi găsită la librăria de la Muzeul Literaturii și în pasajul de la Universitate.

**ABONAMENTE revista „LUCEAFĂRUL"**

- Abonamente se pot face la toate sucursalele RODIPET și POȘTA ROMÂNĂ. Revista „Luceafărul" este înscrisă în Catalogul Publicațiilor RODIPET la nr. 2048. În Catalogul de Presă/ 2008 editat de Poșta Română găsiți revista „Luceafărul" cu nr. de cod 19365, la capitolul 6, pag. 48.
- Vă mai puteți abona, de asemenea, prin S.C. ORION PRESS IMPEX 2000 S.R.L., O.P. 77, C.P. 19, București, Sector 3, telefon/fax: (021)-610.67.65 sau (021)-210.67.87.
- Se pot face abonamente și direct la Fundația „Luceafărul", expediind banii prin mandat poștal sau prin ordin de plată în contul RO17RNCB0072049692900001, BCR – Sucursala Sector 1, București și trimițând apoi o copie după dovada plății abonamentului pe adresa fundației, Calea Victoriei, Nr. 133, București, Sector 1 sau prin e-mail la ***fundatia_luceafarul@yahoo.com*** împreună cu Talonul de abonare completat.

Nume..... Prenume .....
Compania..... Cod fiscal.....
Str....., Nr....., Bloc ....., Scara .....,
Etaj ....., Apt. ....., Localitate .....,
Județ/Sector ....., Cod poștal .....,
Telefon ....., E-mail: .....
**Adresa de livrare** (dacă este diferită de adresa de mai sus):
Str....., Nr....., Bloc ....., Scara .....,
Etaj ....., Apt. ....., Localitate .....,
Județ/Sector ....., Cod poștal .....,
Telefon ....., E-mail: .....

**Număr abonamente contractate ..... începând cu data de .....**

- ☐ 3 luni (13 numere) 26 lei
- ☐ 6 luni (26 numere) 50 lei
- ☐ 12 luni (48 numere) 90 lei

- **PROMOȚIONAL:** Toți cititorii care se vor abona în luna aprilie vor primi cadou un calendar de perete pe anul 2008. La un abonament făcut direct aveți 30 % reducere pentru cel de-al doilea, iar pentru două abonamente întregi făcute, aveți 50 % reducere pentru al treilea.
- **Cititorii din străinătate** sunt rugați să trimită dovada plății a 200 de euro prin mandat poștal sau prin transfer bancar în contul RO33RNCB0072049692900004, Cod SWIFT: RNCB - ROBU, BCR – Sucursala Sector 1 pentru abonamentul pe un an. Copia acestei dovezi și adresa completă se expediază pe adresa redacției sau se trimite prin e-mail, cu specificarea *Abonamente revista „Luceafărul"*.

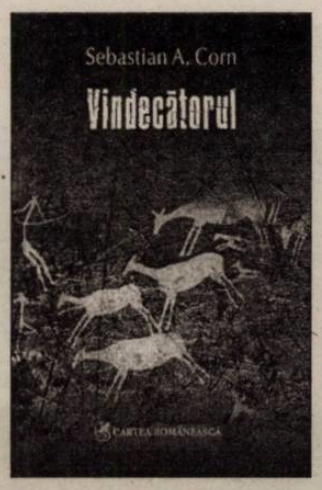
Pentru relații suplimentare legate de distribuție nu ezitați să ne contactați la numerele de telefon: 0727-87.22.76 sau 0722-15.26.69.

*Cronica literară*
**Dan Cristea**

# Călătoria lui Krog

Întrebarea despre modul cum a început limbajul a fascinat dintotdeauna mintea și imaginația oamenilor. Toate religiile și toate mitologiile conțin, după cum se știe, istorii și legende despre originea cuvintelor, capacitatea sau abilitatea de a numi lucrurile fiind considerate ca un dar divin. La egipteni, creatorul vorbirii e zeul Thoth, la babilonieni, zeul Nabu, la hinduși, zeița Sarasvati, soția lui Brahma. În Biblie, Dumnezeu aduce în fața lui Adam toate fiarele pământului și toate păsările cerului „ca să vadă cum le va numi". Tot în Biblie, mitul Turnului Babel încearcă să ne explice „amestecarea limbilor" din totul uniform care fusese o „singură limbă și un singur grai la toți". În dialogul lui Platon, *Cratylos*, Socrate vorbește deopotrivă despre o „putere mai mare decât cea a oamenilor", care „a rânduit pentru lucruri numele primitive", dar și despre legiuitor sau nomothet, „un creator de nume anumit..., o specie de creator ce se ivește cel mai rar printre oameni". Tot Platon ne avertizează că limba este zeul Pan în persoană, pe jumătate rațiune, pe jumătate sălbăticiune. Continuând povestea, să spunem că, în secolul al optsprezecelea, Rousseau consideră că forma originară a limbajului a fost una imitativă, după „strigătele naturii", în timp ce Herder vede în limbaj esența înnăscută a naturii umane. În secolul al nouăsprezecelea, teoriile filozofilor, filologilor și lingviștilor în jurul felului cum au început oamenii să vorbească fac să curgă multe râuri de cerneală, astfel că, în 1886, Societatea lingvistică din Paris se simte obligată să anunțe că nu mai admite nicio comunicare privind originea limbajului. Firește că o asemenea interdicție n-a fost capabilă să stăvilească speculațiile cele mai diverse, care nu ocolesc nici vremurile noastre mai recente. O teorie, de exemplu, vede limbajul dezvoltându-se mai întâi din mișcările și gesturile care însoțesc unele activități de producție. O alta, mai plăcută, leagă limbajul de cânt și în special de cântul de dragoste, limbajul derivând astfel nu atât dintr-o nevoie comunicativă, cât dintr-una expresivă.

Cam în acest context al explorării posibilelor, context mitic și istoric, ficțional și erudit, științific și pseudo-științific (scriitorul se revendică de la câteva nume și teorii), se așază și romanul lui Sebastian A. Corn, o fermecătoare „poveste despre vorbă", împinsă în timp spre zorii civilizației umane, pe vremea când strămoșii noștri îndepărtați se străduiau să inventeze cuvinte și să nu le uite. Romancierul (pseudonimul literar al lui Florin Chirculescu), chirurg de meserie și afirmat ca




**Sebastian A. Corn:**
***Vindecătorul***
Editura Cartea Românească, București, 2008, 374 pag.

scriitor mai ales în domeniul S. F-ului, combină în cartea sa mai multe teritorii și viraje romanești, izbutind să confere aventurii dimensiuni metafizice și metafizicii plonjări aventuroase în neliniștile semantice și identitare atât ale individului, cât și ale colectivității. Roman de călătorie, roman de aventuri în cel mai bun sens al termenului, roman de ucenicie, frescă a unei lumi primitive, lume naivă și sălbatică, în luptă cu expresia și semnele, cu mediul și adversari de tot felul, basm și poveste, *Vindecătorul* este în același timp o incursiune meditativă în spațiul polisemic al cuvântului ca entitate, sursă a vieții și a puterii, dar și sursă deopotrivă a minciunii și distrugerii, a uniformizării și divorțului de realitate. Un reper comparativ potrivit pentru acest roman care apelează la forme și mijloace tradiționale ale narațiunii, pe un fond însă debordant de fantezie, născocire și trucuri erudite, ar putea fi găsit în ceea ce istoriile recente ale romanului francez numesc grupul literar „La nouvelle fiction", grup constituit din romancieri cu istorii bine legate de un joc multiplu și adesea mistificator cu Istoria.

În *Vindecătorul*, intriga captivantă, cu suspans și răsturnări de situații, cu personaje numeroase și cudate, cu tablouri vii și medii de viață care se schimbă vertiginos, aproape cinematografic, face din roman o lectură ușoară, în regim senzațional la prima vedere. Tânărul Krog, vânător din neamul oamenilor-lupi, avându-și sălașul în ce ar fi astăzi, probabil, Munții Carpați, este trimis de vindecătorul tribului, bătrânul Moru din Munte, „fiul Psarei, nepotul Milei și coborâtor al Tatălui", într-o călătorie la alte triburi și la alți vindecători, cu scopul de a-i determina pe aceștia din urmă să-i învețe pe oameni limbajul vorbirii. În timpuri și mai îndepărtate, despre care numai crâmpeie de povești mai aduc aminte câte ceva, o calamitate uriașă („Ceața Adâncă") ucisese o bună parte din omenire. Cei rămași fuseseră salvați de Tatăl și de puținele cuvinte pe care le inventaseră de nevoie. Acum (timpul povestirii, făcute la persoana întâi către un interlocutor din viitorime) se prevestește o altă urgie („Gerul cel Greu"), iar vorbele, uitate de cei mai mulți și aflate în posesia aproape exclusivă a vindecătorilor, s-ar putea dovedi un nou mijloc de salvare și de supraviețuire. Trimisul Krog își începe, așadar, drumul, care se va prelungi într-o adevărată călătorie în jurul lumii și al ciudățeniilor ei. Cunoaște pe oamenii din pădure, pe cei din mlaștini, cunoaște neamul femeilor amazoane și e hăituit de uriașii cu capetele acoperite cu țeste de cerbi. Se întâlnește cu vindecătorul Minos și cu oamenii acestuia, scrijelitori de chipuri și de semne pe piatră, cu oamenii-hârciogi, trece prin Inima nisipurilor, apoi pe la oamenii-pigmei și ajunge la Capătul Pământurilor. Călătorește pe Puntea de Gheață și străbate Marea cea Mare cu corăbiile lui Dyas, se abate pe la oamenii care fac urări și pe la Zeița-mamă a Pământului, ajunge la oamenii cu ochi pieziși și la cei cu cai, pentru ca, în cele din urmă, după o luptă decisivă cu urmăritorii săi („cea mai mare luptă-de-sânge"), să se reîntoarcă pe locurile natale, însoțit de soție („urâta uriașă") și de doi copii gemeni.

Periplul s-a terminat. La capătul său, Krog este nu numai un Vindecător care a condus neamuri și a luptat cu succes împotriva dușmanilor săi, care voiau să-i împiedice misiunea, dar și un Trimis despre care s-au născut povești și legende ce circulă prin multe colțuri ale lumii. Povești care îl întovărășesc sau îl premerg. Pe de altă parte, plecase ca un ucigaș, ca un om al forței brute, încărcat de păcate (își ucisese, la naștere, mama și fratele geamăn), omorâse oameni din neamul său, după cum plecase și ca un neștiutor, ca un mut într-ale vorbirii, pentru că, deși știa cele mai multe vorbe, nu le putea rosti decât în minte. În călătoria sa, care e totuna cu drumul în necunoscut, cunoaște prietenia, sexul (împreunarea se face numai cu urâțenia hidoasă, respinsă de alții), trădarea, paternitatea, ce înseamnă nașterea și ce înseamnă moartea. Învață cuvinte și lucruri noi, realități nebănuite și comportamente negândite, învață ce e întrebarea, îndoiala, echivocul și ambiguitatea, nuanța și intonația și, mai presus de orice, dobândește puterea de „a pune vorbele la cale, care vorbe aveau să se facă lucruri, care lucruri vor pune la cale alte vorbe și tot așa..."

Dincolo de povestirea incitantă, care își secretă ea însăși o metapovestire, cu nu puține simboluri și regrupări categoriale de personaje, textul lui Sebastian A. Corn se îmbogățește și capătă gravitate prin chiar meditațiile poetice asupra cuvântului, acolo unde par să se simtă câteodată adieri din *Cratylos*. Astfel, într-o scriitură voit naivă (pe măsura uimirii și mirării personajelor – copii ai umanității), dar tocmai prin asta proaspătă și tulburătoare, găsim metafore remarcabile ale cuvântului-lege, ale cuvântului-învățătură sau ale cuvântului-armă, mai de temut decât oricare alta: „sulița asta nevăzută, toporul ăsta nebăgat în seamă care zdrobea gânduri, piatra asta de mână care tăia și terciuia". La fel, realitățile nemaivăzute și nemaiîntâlnite pe care le descoperă Krog, animalele, flora și peisajul, dar și abstracțiunile dau naștere unor frumoase perifraze poetice care țin locul termenilor cu care le desemnăm. Verbul *a gândi* se transpune astfel „ca o mormăială dulce ce nu putea să amintească decât de volbura liniștită a vorbelor din minte". Meditând la adevărul și amăgirea cuvântului, autorul dă un răspuns subînțeles, cu vocea lui Krog, la faptul că își imaginează personajul-vindecător ca fiind un ucigaș și un mut: „Of, of, ce pacoste cu vorbele astea, că simțeam deja cum dintr-un singur Krog, un ucigaș și un mut, apăreau ușor-ușor doi Krog, dintre care unul era dat la iveală numai și numai de vorbe". Sau, cum spune Valéry, se numește scriitor cel care nu-și găsește cuvântul. Multe din îndoielile lui Krog reprezintă astfel reflecțiile scriitorului Corn (Sebastian A. Cron, în engleză acron, adică ghindă) asupra scrisului și asupra creației.

*Cartea de proză*

# Manipulatorii din umbră

**FELIX NICOLAU**

Cât curaj îi trebuie unui scriitor ca să-şi propună rescrierea istoriei umanităţii? Gheorghe Schwartz şi-a început proiectul megalitic în anii '70. De la şaptezecişti a preluat maniera aluvionară, parantezele, trimiterile în subtext şi aluzia derutantă. Deceniile literare care au urmat şi-au schimbat măştile; Scribul a prins din mers noile tendinţe în machiajul stilistic şi narativ. Dar de rămas credincios planului iniţial, a rămas.

În **Axa lumii**, Polirom, 2005, autorul a păstrat, mi se pare, doar unele procedee comune şi lui N. Breban. Cel mai important este construcţia acţiunii, dar şi a portretelor, prin înlănţuiri de aluzii care provoacă o perplexitate extatică minţii cititorului (instruit). Cadrul este asamblat bucată cu bucată, până când ne dăm seama că ceva urmează să se întâmple. Nu ştim ce, dar presimţim. Tehnica ar putea friza senzaţionalul, dacă nu ar interveni câte un *staccato* – referiri la istorii personale, comploturi, cărţi, documente – care scutură bine covorul naraţiunii de eventualele molii senzaţionaliste. Modul de a transpune personajele în roluri este iarăşi bulversant. În special figurile urmaşilor Baziliscului, întemeietorul dinastiei, sunt fascinante. Prozatorul enunţă câteva premise, contrazise apoi de altele, concluzia însemnând o metanoia: personajul aparent neînzestrat se dovedeşte exponenţial. Dacă la Breban aluziile şi acumulările de informaţii contrare se constituie într-un joc subtil şi superior, aici e vorba de altceva. Pentru că Gheorghe Schwartz este nu numai scriitor, dar şi istoric, filosof, teolog, ocultist şi conspiraţionist. Scenariul propus de el este propulsat de o tensiune hegeliană şi de o dialectică bogomilică: istoria este rezultatul colaborării dintre Fârtate şi Nefârtate. Tratatele academizante reţin doar contribuţia lui Fârtate. Autorul dă în vileag antistrofa cântată de Nefârtate.

Părinte al unui proiect romanesc, mai curând decât romancier pur-sânge, prozatorul arădean îşi menţine verva creatoare, decis să urce până în vârful lui *axis mundi*, după care să-l şi coboare. **Axa lumii** începe cu povestea lui Juglans, al 58-lea, şi se încheie cu cea a lui

Richard le Noir, al 64-lea. Cronologia se învârte în jurul anului 1000 d. H., de unde şi problematica milenaristă isterizată. Figuranţii piesei numită istorie sunt terorizaţi de venirea Apocalipsei. Protagoniştii, însă, se pierd în calcule şi conjuraţii. Mulţi regi, războinici, papi, cardinali şi spioni. Mulţi evrei cu roluri cheie în intriga aceasta năucitoare. Dialogurile sunt aproape inexistente. Pasta textului nu se lichefiază niciodată, dar nici nu se transformă în cocă, deşi mereu sunt adăugate ingrediente culturale. Nu ştiu cum reuşeşte autorul performanţa asta. Erudiţia este nebună şi totuşi nu ea dă sensul ciclului. Nici la preţiozităţi bio-chimi-entomologice, gen Cărtărescu, nu se ajunge. Scriitorul se bazează pe scrierile rămase de la Scrib. Scribii formează ei înşişi un arbore genealogic paralel cu cel al Celor O Sută. Scribul nu doar notează şi transcrie, mai şi interpolează, aşa că, uf! ce ne facem, prozatorul musai să vină cu explicaţii şi supoziţii. Istoriografie semifantezistă şi hermeneutică, aşadar. Perspectiva istorică aleasă este cea a lui Carlyle: marilor personalităţi li se datorează cursul evenimentelor. Dar abordarea romantică este, să nu uităm, oficioasă, nu oficială. Pentru că vedetele istoriei nu sunt decât nişte marionete. Adevăraţii actori sunt Cei O Sută, manipulatorii din umbră. Şi da, aş putea zice că Gheorghe Schwartz scrie o pseudoistorie a manipulării, populată cu eminenţe cenuşii mai mult sau mai puţin reale.

Nu am spaţiu decât pentru o microanaliză. Dar microanaliza este congruentă în absolut cu macroanaliza: „Povestea lui Juglans nu este decât biografia unei clipe". Căci Scribul-narator, deşi încearcă să fenteze rutina diegetică, trebuie să respecte un anumit canon: „Scribul a învăţat să amuşineze printre înscrisuri vechi, să deosebească filonul căutat de cel steril, să pună la un loc piesele din imensul puzzle, să elimine ceea ce i se părea de eliminat, conform aceluiaşi canon". Din enormul manuscris lăsat de Scrib va rezulta, prin selecţie şi confruntare cu documentele colaterale, Romanul-Canion. Biografia personajului atotputernic şi atoateobscur este derulată de la un capăt la altul, concomitent cu „fixarea momentului". Scribul-autor îşi cere mereu scuze, pentru că arareori cronicile rămase de la scribul-narator sunt lizibile/credibile. Uite şi repede reprimate izbucniri de orgoliu auctorial: „Dar scribul nu este cel important! El, cel mult, recompunând un arbore genealogic, îi conferă o noblețe nesperată". Un Scrib-caligraf, printre altele.

Şi iată cum Scribul-compilator scrie o cronică nemaivăzută. Niciun detaliu aleatoriu, aşa cum ar fi vrut Camil Petrescu. De pildă descrierea sălii de banchete, descriere balzaciană, dar „pervertită" conspiraţionist. De la filmarea lentă a frescelor, a tapiseriilor şi a mobilierului se trece la „auzenii". Acustica sălii de ospeţe este verificată prin urechile mai multor personaje plasate în puncte diferite. O însumare de detalii aparent inofensiv-artistică urcând până la climaxul crimei politice. Tensiunea este gradată. Etapele sunt: *Distribuţia, Gabriel, Adelheid, Oleg, Ţipor, Arnulf* şi *Ulric*. Mersul piesei este anunţat cu lovituri de gong. Dezvoltarea intrigii respectă toate secvenţele consacrate. Deznodământul? O coloană este făcută să se prăbuşească exact peste cine trebuie, la momentul potrivit. Miraculos, tavanul sălii nu se surpă. Dar forţa gravitaţională este diminuată, astfel încât coloana să cadă lent, iar autorul să aibă timp să descrie gesturi, grimase, priviri.

Un roman-cronică mişunând de subînţelesuri, aşa cum mişună de sunete **Fugile** lui Bach. Aidoma compoziţiilor kapelmeister-ului din Leipzig, nici romanele lui Gheorghe Schwartz nu se pot citi oricând, de oricine şi oricum. Nu oricui îi este dat să afle „cine se ascunde în spatele cui"...

# Schelet tare, carne flască

**GABRIELA GHEORGHIŞOR**

*Femei sub un copac roşu* (Editura Cartea Românească, Bucureşti, 2008) de Maria Tacu este, având în vedere premisele, un roman extrem de ambiţios: problematică morală (gravitând în jurul celor trei mari teme ale literaturii din toate timpurile: Arta, Iubirea, Moartea), schemă mitică (Orfeu şi Euridice), naraţiune realistă (evocarea istoriei comuniste şi descrierea societăţii româneşti postdecembriste), coloratură magică (funcţia povestirii şi resursele folclorice). Edificiul romanesc se sprijină pe tehnica povestirii în ramă: un narator obiectiv (care va reveni pe parcurs) prezintă mai întâi locul şi actanţii „ceremonialului" diegetic. Sub „mărul cu o sută de mii de braţe şi nouă feţe" din grădina unei vile din Snagov, „îmbrăcate" în roşu de căldura toamnei, actriţa Loredana şi Frumoasa Neli, grădinăreasa, prima ca povestitor, a doua ca ascultător şi incitator, deapănă, în aşteptarea Maestrului, firul câtorva poveşti, fie trăite direct, fie auzite, unele verosimile, altele cel puţin ciudate. Strategia facilitează multiplicarea vocilor narative şi promite o despletire epică interesantă.

Numai că un proiect bun nu duce automat la o mare realizare estetică. Ispita discursivităţii şi retorismul asociat cu limbajul frust (iată, de pildă, o mostră à la Ioana Bradea: „am devenit o doamnă, ce pula mea") subminează şi farmecul, şi exemplaritatea poveştilor care capătă un aer kitschos şi un melodramatism de telenovelă. Acest soi de inadecvare domină toate palierele romanului, pentru că, din păcate, prozatoarea nu găseşte măsura potrivită nu doar la nivelul stilului, ci şi al construcţiei „eroului" axial, actorul Octavian Iacob-Maestrul, cel care străbate şi coagulează istorisirile Loredanei într-o singură naraţiune simbolică. Artistul „de geniu" şi de succes din *Femei sub un copac roşu* pare o parodie a prototipului orfic, un fante când bombastic, când buruienos, care seduce tot ce-i iese în cale (undeva se precizează că deţine şi un carnet în care are înscrise numele „victimelor"): „S-a însurat de trei ori, a avut nenumărate femei, nimeni nu le mai ştie numărul, nimeni nu ştie astăzi ca el cum poţi face fericită o femeie la pat. Nimeni nu ştie ca el să dezvirgineze o fată mare, era expert în asta, se considerau norocoase cele care începeau viaţa amoroasă prin el, artă adevărată! (...) toate gângureau, transpirau, ţipau se întindeau fericite în aşternuturi, sexul!, le cânta el la ureche, fă sex şi trăieşti o sută de ani, carnea trebuie liniştită, fă-o fericită, capul tău e totul, spiritul, în rest, nimic nu mai contează, fetiţo!!! Era asul din mâna lui. Măiestrie absolută în cucerirea femeilor". Deşi este un ins cultivat, „discursul" său seamănă cu o lălăială nesfârşită de versuri populare şi de romanţe de duzină, repertoriul forte de „îmblânzire" a sălbăticiunilor... femeieşti (asta când nu face abuz de putere, legea nescrisă a admiterii la Teatru presupunând nu doar meditaţiile cu Maestrul, ci şi trecerea tinerelor aspirante prin patul lui). Corupţia şi pragmatismul (compromisurile cu regimul comunist, mita şi profiturile poziţiei privilegiate), complacerea în superficialitatea vieţii conjugale (nevestele Rita, Vichi, Loredana – femei mediocre, inculte şi uşuratice) îl îndepărtează şi mai mult de psihologia

artistului veritabil. Probabil că autoarea va fi mizat pe mixtura dostoievskiană de sublim şi de imund, însă Maestrul n-are mai nimic din demonismul omului superior, dovedindu-se un vicios mărunt şi un oportunist de serie. *Femei sub un copac roşu* putea fi o scriere remarcabilă. Inabilitatea tratării materiei epice şi exterioritatea analitică au ca efect „trădarea" premiselor. Pe un schelet tare a fost aşezată o carne flască. Maria Tacu ne demonstrează, din nefericire, cum se ratează un roman.

*Cartea de poezie*

# Mic tratat de murire

**GABRIEL RUSU**

Faptul că omul este la mâna vremurilor îl acceptă poetul, îndeobşte cu nonşalanţă. Acel eu al său socio-politico-economico-monden înţelege să se plieze pe necesităţile unui prezent oarecare, pentru ca eul său celălalt, bănuitul de a fi neasemenea întru creaţie, să supravieţuiască şi să conceapă. Însă adevărul de neocolit că omul se află sub călcâiul timpului, implacabilul concasor de anatomii şi reputaţii, este refuzat de poet, mai întotdeauna cu violenţă iraţională. În cazul poetului, frica ascuţită de moartea fizică, pe care o împarte cu semenii săi ce trec obişnuit prin lume, este dublată de spaima grozavă, cu o intensitate la puterea n faţă de prima, că nici urma spiritului lăsată în operă nu va dura pe vecie. Din această experienţă-limită emoţională se iveşte adesea o lirică a întrebărilor atroce fără răspuns. Aşa cum este şi cea din **Poeme optimiste din vremea Ciumei Roşii** (Editura Ex Ponto, 2008), de Arthur Porumboiu, un scriitor de cursă bio-bibliografică substanţială. Citindu-i multe dintre cărţile anterioare, la lectura acesteia am avut vaga senzaţie că mă întâlnesc cu o antologie de autor. În realitate, nu poeme migrează de la un volum la altul, ci motive, simboluri, o anumită atitudine morală în context cosmic. Arthur Porumboiu alimentează combustia poemului cu idealul obsedant al luptătorului. Iar lupta se dă cu neantul. Cultul unicităţii eroice impune dogma vieţii fără de sfârşit, aşa că dispariţia nu este o opţiune, iar dacă eului biologic i se recunoaşte totuşi, cu adâncă durere, perisabilitatea, cel cu stea în frunte are dreptul la viza pentru perenitate.

Poetul este însă un luptător conştient de contrariile care îl guvernează dramatic de frăţeşte: „Eu sunt furtuna./ Pot fi şi potirul,/ însă nu trebuie să-mi cereţi/ numai forturi de apărare./ Fragilă-i şi fiinţa mea/ în fibra Timpului;/ şi nu ştiu dacă flacăra poemelor/ poate să încălzească/ în singurătate,/ când voi înşiva,/ de voi vă temeţi“ (**Confesiune**). Însingurarea în bătălie este certă. Victoria resimţită ca incertă dă frâu liber şi pinteni aprigi îndoielii. Conştiinţa începe să fie bântuită de coşmaruri despre nimicnicia uniformizatoare, carnea şi gândul resping visceral şi anarhic fatalitatea la comun : „Retras din mine însumi,/ unde pot să fug de secundele sparte?/ E-un vânător ce mă pândeşte,/ şi glonţul lui poate să-mi fie/ sicriul strâmt.// Nu mă împac,/ la ceas murdar de înserare,/ cu implacabilul Destin,/ ce-mi strigă: „Eşti doar sfărâmare!/ Viaţa ta-i o efemeră/ ce s-a născut spre a muri,/ şi te vei şterge din lumină/ ca ora banală din zi,/ când Timpul intră în ruină,/ iar Tu nu eşti decât un vierme/ lovit de orele eterne!“ „ **Retras din mine însumi**). Revolta se pune la cale în laboratoarele orgoliului. Odată amorsată, ea contestă în discurs public, în vers adică, prima directivă a firii, cum că totul este trecător. Terestrul care îmi împrumută contur, da, îşi dă acordul, cu scrâşnet, poetul, însă celestul ce îmi asigură substanţa, nu, clamează tot el. Într-o anume situaţie, chiar jertfa devine soluţia. Apropierea viului de moarte este asumată, dacă astfel se asigură ecloziunea virtualului cu şanse la eternitate: „În spaţiul aşteptării te voi naşte:/ mugur chinuit de lasoul gerului,/ ori fluid liber ca primăvara-n tulpini;/ poate o să ne aduci vindecare/ sau febra ce umblă prin noi/ cu unelte de flăcări;/ poate o să fii lanul ce dă-n spic, / şi izvorul cerbului însetat./ Şi, de te voi naşte-n durere,/ şi, de mă voi apropia şi mai mult de moarte,/ născându-te,/ tot trebuie să vii în lumina mea!“ (**La naşterea poemului**). Poezia lui Arthur Porumboiu are asprimi de munte arid, dar şi rostogoliri molcome de valuri. Configurează o pendulare tragică între acuza încăpăţânată la adresa unei divinităţi lipsite de compasiune şi plânsetul ritualic autoflagelator. Retorica face uz de câteva simboluri persistente: crinul ca sabie justiţiară, trandafirul ca întrupare a purităţii, măceşul ca depozitar al vitalităţii ancestrale. Vegetalul (adaug şi iarba, grâul, seva, clorofila) primează, poate şi pentru că pare a fi mai la adăpost de disoluţia definitivă. Pe alocuri, prin combinarea regnurilor, sunt modelate scene de mitologie ţărănească, zguduitoare, fulgerate de un bocet universal.

Poemele conţin, de abia mai reuşesc să conţină în burdufurile întinse la maximum ale cuvintelor, o nelinişte stihială. Interogaţii rătăcitoare traumatizează continuu: „Iar ai venit –/ pe suflet să-mi pui şerpi?/ Iar ai venit să te închizi în tine –/ cochilie pe care vreau s-o sparg,/ şi mă lovesc numai pe mine!/ Cine eşti Tu? Suflet chemat / de demoni ce-mi aduc în seară,/ cucută,/ şi-n fibre mi-o toarnă,/ sau poate eşti necruţătoarea iarnă,/ ce mă trimite-n Nordul care/ mă va încremeni – statuie./ Iubirea Ta : plasă de cuie,/ ce-mi umblă-n carne şi mă doare!“ (**Iar ai venit**). Viziunea este sumbră. Lamentaţia existenţială împrumută inflexiuni apocaliptice. Totuşi, fiinţa nu este înghiţită de abisul non-fiinţării. Pentru că descoperă simplitatea de a trăi racordată la ritmurile micro- şi macro-universului: „Pământul îmi poate da/ tot ce-mi trebuie:/ lumină, căldură şi-o bucată de pâine;/ tot el mă poate-ascunde-ntr-o sămânţă de măceş/ pregătindu-mi reîntoarcerea/ după ce ţărâna mea/ se contopise/ cu osemintele fosforescente“ (**Pământul**). Se află aici, în puţine vorbe, un mic tratat de murire. Poetul învaţă să moară, luptătorul se metamorfozează în sacerdot. Atâta vreme cât înţelegem vremelnicia, nu ne pierdem identitatea. ◀

*Cartea de proză*

# Cronica unei familii

**DANIELA FIRESCU**

Romanul Simonei Kiselevski, *Penitenciarul* ( Editura Muzeul Literaturii Române, 2007), aparţine prin intenţie şi construcţie, literaturii de tip recuperator, rescrie istoria unei familii şi, mai ales, istoria unei epoci.

Structurat în două părţi, *Insomniile neputinţei* şi *Nimic nou*, romanul urmăreşte istoria alambicată şi contorsionată a două generaţii, a Victoriei Tulea şi a nepoatei sale Antonia, captive nu doar circumstanţelor social-politice (războiul, teroarea comunistă), cât mai ales unui destin implacabil. Alături de ele evoluează poveşti paralele: cea a familiei de refugiaţi polonezi Sanielevski, a lui Alex Belcea şi a Aidei, sora sa, a lui Ariel Florescu, Dani Murguleţ, Tavi, Ducu şi Eva. Toţi sunt tineri, boemi, îndragostiţi, entuziaşti, în ciuda ororilor războiului. Povestea de iubire dintre Alex Belcea şi Victoria se dezvoltă linear, întreruptă de salturi în trecut, flashback- uri explicative, episoade semnificative, ce justifică decizia radicală de a abandona teatrul, dar a rămâne nedespărţiţi. Există o exaltare în opţiunea lor, de altfel alternanţa euforie /deznădejde împinge romanul la limita melodramei. Efectul de artificialitate începe odată cu jocul seducţiei, cu iubirea, „o înşelătorie, o minunată păcăleală a naturii” şi contaminează uşor întreaga atmosferă, pentru că „fără puţină înşelătorie nu se poate”. Romanul excelează în schimb în reconstrucţia mediilor, înregistrează minuţios şi livrează detaliile, şi prin acumulări succesive, obţine o imagine complexă a toposului investigat. Sunt „vremuri bolnave” cărora oamenii cu greu le supravieţuiesc: Tavi se stinge într-un sanatoriu, Vlagiu este asasinat, Victoria se stinge măcinată de boli iar soţul ei, Alex, nu îi supravieţuieşte. Victime ale sistemului, cu o viaţă amputată, singura salvare posibilă este în moarte.

Roman de familie, roman frescă, partea a doua accentuează dimensiunea politică prin traiectoria pe care o are destinul Antoniei, relaţiile ei cu personaje din zona aparatului central şi chiar a securităţii. Orfană, abandonată de Aida în casa fratelui ei, mereu în căutarea figurii paterne, a protecţiei, se refugiază în relaţii cu bărbaţi puternici, începând cu psihiatrul Val Brăneanu, până la căpitanul de securitate Mihai Haneş, tatăl fiicei sale Iris. Încercările pe care le trăvesează Antonia sunt un pretext în concentrarea absurdului momentului.

Bucureştiul, „locul iniţiativelor ratate şi a [*sic* - n. red.] eşecurilor majore” se dovedeşte „o temniţă atât de încăpătoare” în care toţi se simt prinşi, anesteziaţi, reduşi la o existenţă primitivă, instinctivă: „Timpul trecea fără milă, obligându-te să trăieşti aşa, ani de-a rândul, fără să faci nimic, fără să gândeşti, doar să mergi cu ochii în patru, cu urechile ciulite, cu nasul în alertă, adulmecând direcţia în care vei descoperii de-ale gurii. Din zi în zi părea şi mai rău decât în timpul războiului. Puteai să trăieşti, să fii înmormântat în aceste mizerabile ţarcuri, rătăcit pentru etrnitate, de la naştere la moarte. Era simplu: n-aveai decât să te laşi dus de val.” Majoritatea se conformează, însă există şi revoltaţi care aleg să evadeze din acest „penitenciar” şi comit gestul sinuciderii, precum Ina Nemeş, soţia unui membru C.C. şi fata unui ministru puternic.

Atrofierea fizică (maladiile ce afectează majoritatea personajelor) este urmată de cea intelectuală, de reducerea la condiţia de „ animal ce nu are voie să gândească. Mai ales să nu aibă idei căci atunci este pierdut.” Atmosfera apăsătoare, existenţa sub presiune permanentă explodează, iar paginile ce evocă documentar revoluţia reconstituie starea de spirit, cu informările şi dezinformarile inerente.

Condamnată să trăiască la limită, Antonia nu se poate sustrage confruntărilor care conduc concentric spre înfruntatea ultimă: „Toată viaţa am cochetat cu Ea, jucându-mă prosteşte de-a viaţa şi de-a moartea. Iar acum, când sunt pusă în faţa faptului împlinit, fanfaronada s-a dus pe apa sâmbetei şi n-a mai rămas nimic din poza fetei pline de viaţă, gata oricând să persifleze şi să se prefacă fericită, uşuratică, pe care am afişat-o adesea pentru a fi acceptată de semenii mei. Lasându- mă chiar şi domesticită, am coborât garda...” Trecând peste nuanţa patetică, confesiunea surprinde eficient rătăcirile personajului într-un puzzle existenţial şi emoţional, dar care se finalizează cu un happy-end prin regăsirea iubirii alături de Alin Nemeş, personaj pereche, fire de artist, dramatică şi ambiguă deopotrivă.

Reîntoarcea la realism propusă de romanul Simonei Kiselevski se soldează cu o radiografie prolixă a unei epoci controversate, dar şi cu o lectură agreabilă. ◀

*Puzzle*

# O istorioară şi un personaj

**GABRIEL CHIFU**

Întâmplarea e reală, s-a petrecut demult în orăşelul meu natal şi face parte din categoria acelor rare istorioare care, oricât timp s-ar aşeza peste ele, refuză să se şteargă din memorie. Şi personajul din povestea aceasta e real. N-am să-i dau aici numele adevărat, fiindcă nu persoana în sine contează, ci cazul, care mi se pare comic-amar şi pilduitor.

Trebuie să ne închipuim, în anii şaizeci din secolul trecut, o neînsemnată aşezare dintr-o margine de ţară, un loc uitat de lume, unde zilele se scurgeau monoton şi doar sărăcia oamenilor era mai mare decât plictiseala lor.

Pe străzi, arareori zăreai câte o „maşină mică": *Volga* neagră a primului-secretar care trecea masivă, strălucitoare şi zgomotoasă şi deţinea rolul incontestabil de „navă amiral", apoi *Pobeda* preşedintelui Sfatului Popular şi două *Moskviciuri* folosite pe post de taxiuri. (Oricât îmi băteam capul nu izbuteam să pricep de ce era nevoie de taxiuri în localitatea noastră, unde distanţele erau atât de scurte încât nimeni cu scaun la cap nu urca în maşini: afară doar de vreun venetic sărac cu duhul şi de noi, copiii, care, atunci când aveam în buzunar câţiva creiţari, ne suiam în ele şi ne plimbam de la Gară la Monument, visând la clipa când vom ajunge şi în *Volgă* sau în *Pobedă*!...). Situaţia se arăta absolut stabilă, nimic nu tulbura hegemonia sumbră a maşinilor de producţie sovietică.

Ei bine, într-o bună zi, pe neaşteptate, totul s-a răsturnat, s-a destrămat! Ca fulgerul s-a răspândit vestea că, la loz-în-plic, cineva din oraş câştigase o maşină italiană, un *Fiat*! Băieţii din grupul nostru am rămas pe stradă până seara târziu şi am întors ştirea pe toate feţele, nu ne venea să credem, evenimentul avea pentru noi dimensiuni planetare. Curând, am văzut în vitrină la magazinul Loto-Pronosport poza omului râzând satisfăcut lângă maşina sa – şi ne-am convins. Iar la câteva zile a sosit chiar maşina în carnea şi oasele sale mecanice! Ne-a lăsat cu gura căscată: era albă, avea o formă total diferită de ceea ce numeam noi până atunci automobil, parcă răspândea lumină, era o minunăţie. Pe fericitul

său stăpân l-am privit şi pe el deodată ca pe un înaripat: îl ştiam bine, era miliţian, ins în banca lui, îşi făcea treaba, avea grijă de nevastă şi de copil, nu ieşea cu nimic în evidenţă, până în clipa aia, când norocul l-a ochit, l-a luat de guler şi l-a săltat dintre muritorii de rând. A devenit o vedetă. Noi, copiii, ne ţineam după el şi după maşina lui neasemuită, când îi întâlneam pe stradă, ca după urs.

După o vreme, maşina a dispărut din orăşel şi nici despre stăpânul ei, pe care-l crezusem fericit, n-am mai auzit nimic. Povestea lui am completat-o mai târziu, din câteva relatări disparate. Nu norocul, ci ghinionul mai degrabă îl luase în posesie pe omul nostru atunci când trăsese lozul câştigător. Maşina formidabilă, de fapt, i-a stricat traiul cuminte. N-a rezistat succesului nemăsurat, izbânzii venite din senin, fără muncă: a fost strivit de ele. Primise mai mult decât era pregătită mintea lui să ducă. Maşina aia minunată l-a făcut să se înfumureze, să se creadă altceva decât era: s-a apucat de femei şi de băutură, a divorţat, l-au dat afară din serviciu. A intrat în tot felul de încurcături, evident, şi-a vândut *Fiatul*, nu s-a ales cu nimic. Repede, a căzut de nu s-a văzut, şi-a distrus viaţa.

De câte ori asist astăzi la ascensiuni fulminante (politicieni sau altfel de persoane publice primind brusc funcţii care le depăşesc competenţa!...), urmate de previzibile prăbuşiri, de înecări neglorioase în penibil, îmi amintesc de păţania cetăţeanului din Calafat, cel care, spre nenorocirea lui, câştigase la loz-în-plic un *Fiat*, într-o lume de *Volgi*, *Pobede* şi *Moskviciuri*.

◀

*Politica lui Bartleby*

# Oraşul-pubelă şi locuirea pe stoc

**BOGDAN GHIU**

Bucureştiul, pe lângă faptul că este o mare şi frenetică aglomerare urbană, este şi o mare aglomerare, un enorm concentrat de probleme urbanistice nerezolvate. Un oraş depăşit de el însuşi.

Într-o recentă şi teribilă carte de eseuri despre situaţia actuală a umanităţii, intitulată

*Produire le monde. Pour une croissance écologique* (*A produce lumea. Pentru o creştere ecologică*), semnată de economistul francez Hervé Juvin şi apărută în 2008 la editura pariziană Gallimard, la un moment dat, despre spaţiul urban se vorbeşte în următorii termeni:

„Saturarea spaţiului ca urmare a activităţii economice, a densificării industriale şi a extinderii reziduurilor acesteia, a deşeurilor şi a efectelor ei, le-a sugerat unor artişti precum César sau Ben nişte exprimări artistice care merită luate în serios: spaţiul, spaţiul nostru, a devenit, în primul rând, o pubelă. Una dintre principalele funcţii ale transformării industriale a viitorului va fi aceea de a trata deşeurile ca materie primă şi ca energie; deja, spaţiul fizic este tot mai mult folosit pentru a stoca obiecte, materiale, resturi care au încetat să mai fie de vreun folos sau, pur şi simplu, să mai placă, să mai exercite vreo atracţie".

Dar numai despre obiecte, materiale şi deşeuri să fie vorba? În oraşele noastre, nu cumva omul însuşi a devenit un material în plus, care trebuie stocat? Nu cumva modul nostru de locuire a devenit el însuşi o problemă de stocare? Nu cumva oraşele au devenit nişte enorme depozite umane? Nu cumva estetica urbanistică actuală este, de fapt, una a stocării? Trăim, locuim sau ne stocăm?

Nu trăim, nu locuim – ne stocăm.

Oraşe? Nu: depozite umane. Urbanism? Nu, tehnici de gestionare a stocurilor umane.

Producem prea multe deşeuri şi nu mai avem unde să le stocăm. Spaţiul fizic, lumea s-au transformat în pubele şi în depozite.

Şi producem atât de multe deşeuri, aruncăm atât de mult, avem atât de mult de aruncat nu numai pentru că ne-am înmulţit exponenţial, la nivelul planetei, şi suntem obligaţi să trăim înghesuiţi în oraşele noastre (mediul urban devenind preponderent la nivelul spaţiului locuit planetar), ci şi pentru că, din mărfurile pe care le consumăm, foarte mult este de aruncat. Aruncăm mult, mai mult ca în trecut, nu numai pentru că suntem mai mulţi şi consumăm mai mult ca oricând, ci şi pentru că bunurile curente cuprind mult reziduu, când cumpărăm ceva, cea mai mare parte o ocupă ambalajul, este prea mult de aruncat în ceea ce consumăm. Am devenit nişte filtre umane, nişte dispozitive de triat, de aruncat gunoiul, care e tot mai mult, de la bun început, încă „de la poarta fabricii", cum se spune. Nu noi aruncăm mai mult ca altădată, ci însuşi capitalismul actual produce mărfuri de aruncat, produce deşeuri.

De-asta, în primul rând, au devenit oraşele noastre nişte pubele. Consumând pentru a trăi nu facem, de fapt, decât să căutăm prin nişte gigantice gropi de gunoi. N-aţi avut niciodată această senzaţie într-un hipermarket?

◀

# Încercând să arunc o dungă de lumină

*Rubrica lui* **Alexandru George**

Unul dintre cele mai semnificative fenomene pe care, în virtutea destinului, mi-au fost date să trăiesc, deschizându-mi cu brutalitate ochii asupra eşecului utopiei marxiste, a fost literatura şi, în genere, arta pe care acesta a propus-o omenirii eliberate de exploatare, de toate relele care decurg dintr-o societate inegalitaristă. Marxismul, dacă va fi fost un ce notabil în economia politică, în sociologie şi chiar în explicarea Omului şi a Lumii, n-a adus nimic revoluţionar pe planul creaţiei artistice, adică unul ce cunoscuse în variatele regimuri anterioare cele mai sublime „realizări". Aşa că, în momentul în care, după 23 august 1944, societatea intelectuală românească a fost silită să se deschidă faţă de ce aparţinea cotropitorului biruitor, a făcut acest lucru cu neplăcere, dar cu o oarecare curiozitate.

Ce putea fi literatura, cinematografia sau artele plastice ale ruşilor care acuma îşi spuneau „sovietici"? Desigur, ceva în prelungirea culturii de pe vremea ţarilor, care nu fusese şi nu era deloc de lepădat, ceea ce îndemna la optimism. Despre numele ce se propuneau acum, din ce în ce mai agresiv şi exclusivist, nu se ştiau decât lucruri vagi, de obicei din traducerile în franceză şi germană ; întrucât mă priveşte, m-am împotmolit în fabricatele româneşti care ni se vor servi după 1948 şi ele deveneau lecturi treptat obligatorii la diferite nivele ale şcolarizării.

Or, nimeni nu a admirat cu sinceritate *Mitrea Cocor* şi *Păuna mică*, iscălite totuşi de un Sadoveanu, sau măcar *Desculţ* în prima-i versiune, mai rezonabilă, de Zaharia Stancu sau *Negura* de Eusebiu Camilar, două personalităţi literare cu totul secundare, primul fiind un gazetar şi poet fără să-şi fi dezvăluit vâna epică prin care va furniza romane şi povestiri, cronică memorialistică până aproape de ceasul morţii (1974). Nici un om cu un minimum de cultură literară nu socotea asemenea performanţe pe care se grăbiseră să le concureze un Cezar Petrescu, Demostene Botez sau Victor Eftimiu adevărate opere de artă, ci doar nişte lamentabile acte de slugărnicie faţă de noul regim, pentru a-şi face uitat, dar mai ales iertat, întreg trecutul lor literar.

Situaţia literaturii şi artei ruse după 1917 era cu totul alta; revoluţia şi chiar bolşevismul au fost fenomene generate de întreaga istorie a marelui popor, a profundelor diferenţieri sociale şi de mentalitate, a numeroaselor etnii asuprite care au profitat de criza conducerii imperiale datorate unui război sângeros, lipsit de sens. Dar, pentru a înţelege explozia din 1917, prelungită în anii următori, trebuie să recunoaştem că bolşevicii au venit nu doar cu un program demagogic de „justiţie socială", ci şi cu o eliberare reală, sub anumite aspecte seducându-i pe mulţi. Ororile războiului civil se îmbină cu o artă de avangardă, care plasase Uniunea Sovietică printre primele ţări din lume. Chagall este comisar artistic în paralel cu sinistrul şef al CEKĂI, Djerjinski ; experienţele lui Malevici sunt îngăduite, chiar dacă nu sunt înţelese de toţi „tovarăşii". Apoi, deşi măsurile restrictive sporesc în duritate, o serie de scriitori refugiaţi în Occident (Gorki, Alexei Tolstoi, Ilya Ehrenburg) se întorc şi se vor bucura de avantajele şi chiar ororile criminalului regim. Dar, în primii ani, Berdiaev corespondase cu Lenin, care-i va permite până la urmă să plece. Şi dacă Stravinski, Rakmaninov şi mari formaţii de balet nu s-au mai întors, Prokofiev a făcut-o într-un moment al stalinismului în care toate iluziile se spulberaseră.

Această situaţie aşa de complexă până la contradictorii nu se întâlnea în mica Românie, pentru că n-avea nici o raţiune să existe. Noi primisem ceva mai târziu valul reformist, chiar revoluţionar, care afectase Rusia ţarilor; ca şi în cazul ei, fusese o mişcare de sus, pornită de la elita socială şi intelectuală, dar ea fusese îmbrăţişată şi de straturile inferioare, fiind resimţită nu ca o oarecare soluţie, ci ca una de salvarea raţională. Politica noastră de expansiune nu avea scopuri nemăsurate, imperialiste, ci urmărea închegarea unui stat care să cuprindă populaţia românească prin aderenţa acesteia liberă, nu prin anexări şi silnicie. Politica aceasta triumfase prin Tratatele de la Versailles, care făcuseră un loc în Liga Naţiunilor şi ţărilor mai mici, nu doar marilor puteri. Şi, indiferent de neajunsurile ulterioare, noi ne socoteam perspectivele nu spre autoritarism, tiranie sau spre statul totalitar. Aşezarea noului nostru stat după război se baza pe un democratism din ce în ce mai larg şi spre liberalismul care păruse a triumfa sub egida Statelor Unite ale Americii şi a spiritului lor confederal.

După cel de al Doilea Război Mondial,

schimbarea de regim a fost impusă de învingătorul-cotropitor şi a fost inaugurată cu un jaf cumplit care nu putea să nu ne provoacă cea mai profundă consternare. Ocupantul sovietic nu ne-a impresionat decât prin cantitate, graţie căreia reuşise să-i covârşească pe adversari, şi printr-o dotare tehnică a armelor de luptă care contrasta în modul cel mai surprinzător cu mizeria cetăţenilor Uniunii aflaţi în spatele frontului sau chiar luptând pe front.

Şi situaţia aceasta s-a prelungit şi a fost suportată de cetăţenii români, explicabilă fiind prin „urmările războiului"; eforturile noului regim de punere pe picioare a industriei şi dezvoltarea acesteia într-un regim de austeritate silită s-au făcut cu scopuri politice şi militare, favorizând controlul sovietic şi eventualitate trecerii Armatei Roşii spre centrul şi sudul Europei, în continuarea războiului de cucerire a întregului continent.

Odată cu bagajele, armata de ocupaţie ne-a adus şi literatura care se scrisese acolo încă de la instaurarea bolşevismului; ea nu era chiar necunoscută şi netradusă, dar cea din timpul războiului fusese în mod firesc interzisă; ei i-a rezervat acum o întreagă editură care a lucrat febril, aşa că s-a văzut repede că nu era deloc mare lucru: romane pasabile iscălite de Ilya Ehrenburg, Vera Panova, Alexandr Fadeev care, dacă erau marcate de tezism şi de obligatoria propagandă, se puteau totuşi citi.

Când scriitorimea şi cititorimea română au luat cunoştinţă masiv de literatura sovietică mai recentă, ea fusese literlamente sufocată sub lozinca realismului sovietic, o formulă pe cât de simplă, pe atât de greu de înţeles şi de admis. De mai bine de un deceniu ea fusese impusă ca o dogmă la vecinii noştri, acum veniţi să ne dicteze şi nouă. Căci, în principiu, treaba părea foarte simplă aşa cum o reduceau programatorii sovietici şi scriitorii de dincolo de Nistru care o aplicau cât mai strict: scriitorul prelua retorica nobilului burghez, mai mult sau mai puţin critic, dar de cele mai multe ori insuficient, şi o folosea în slujba noilor idealuri care, în fond, erau unele politice. Ce trebuia să fie un succesor abil, dar nu un epigon, pentru că avea norocul de a fi înarmat cu o concepţie ştiinţifică despre viaţă, despre om şi societate, ceea ce nu fusese cazul cu Balzac sau Turgheniev, Dickens, Tolstoi, Dostoievski, Zola sau Cehov. Numai că, în fond, ideea de realism, oricât de importantă şi de productivă în literatura lumii, se baza pe o concepţie primară, simplistă; despre raporturile omului cu realitatea; aceasta din urmă putea fi redată, oglindită sau zugrăvită (termeni aparţinând mai ales artelor plastice) cât mai fidel, după credinţa teoreticienilor realismului.

Or, chiar în secolul XIX, prin excelenţă unul al pozitivismului şi a scientismului, literatura se înfăţişa şi sub forma romantismului, mai apoi a simbolismului şi, în final, a expresionismului, care privilegiau viziunea, ba chiar întoarcerea spre sinele auctorial, ceea ce făcea din scris o aventură existenţială, o experienţă a eului, cu portanţă socială mai degrabă redusă, dar cu revelaţii în zona autoreflecţiei revelatoare de mistere până atunci doar presimţite.

Proza românească ajunsese la aceste performanţe depăşind faza unor simple şi riscate experimentări... Dar o făcuse fără a nesocoti şi dispreţui realismul care, în pragul prăbuşirii regimului liberal, dăduse câteva dintre cele mai caracteristice realizări ale sale (*Sfârşit de veac în Bucureşti* de Ion Marin Sadoveanu, *Flăcări* de Radu Tudoran, *Blocada* lui Cezar Petrescu, urmat de T. Teodorescu-Branişte sau I. Peltz, pentru ca primele proze cu adevărat valoroase apărute în comunism, abia după ani de zile, să aparţină unor tineri formaţi în vechea societate acum distrusă: *Morometii* I, *Groapa*, *Cronică de familie,* şi deformaţi apoi până la irecognoscibil în raiul adus de Partid. Să mai luăm în calcul pe scriitorii foarte vârstnici, de tipul lui M. Sadoveanu sau I. Agârbiceanu şi chiar Gala Galaction, care nu depuseseră armele, ba îşi făcuseră simţită prezenţa cu realizări de surprinzătoare vitalitate... A face apel la „realism" în asemenea condiţii şi a invoca modelul literaturii sovietice însemna a aduce apă în baltă.

Totuşi, problema acestei întoarceri la simplitate e mult mai complexă şi mai gravă, ba chiar are în literatura noastră efecte catastrofale pentru cel puţin două decenii, motiv pentru care nu vreau să închei cu o glumă, ci promit să încerc s-o dezvălui aşa cum mi-a apărut mie şi mi-a fost dat s-o trăiesc, nu doar să arunc asupra ei o dungă de lumină.

*Eseu*

## MACONDO CA *PUZZLE*:

# Construind personajul romanesc „din petece”

VICTOR IVANOVICI

*Corpus*ul pe care îmi propun să-l examinez în aceste pagini – aşa-numitul „ciclu macondin“ – cuprinde un sector din opera lui Gabriel García Márquez delimitat temporal de *Pleava* (1955) şi *Cronica unei morţi anunţate* (1981) şi determinat tematic de prezenţa unor urme, oricât de uşoare, ale miticului teritoriu Macondo şi/sau ale miticei stirpe Buendía. După cum s-a subliniat nu o dată, acest ciclu, privit ca un întreg, se sprijină pe fragmentarismul părţilor sale alcătuitoare, iar fragmentarismul respectiv este înscris în codul întregului. O asemenea unitate *sui generis* aminteşte regula jocului de *puzzle*.

Primul pariu teoretic al studiului de faţă este de a lua de bună metafora de mai sus şi a face dintr-însa principiul structural al ciclului macondin. În acest scop consider '*puzzle*' drept o *Formă simplă*, în sensul acordat termenului de către teoreticianul germano-olandez André Jolles în cartea sa *Einfache Formen* (1930). Pentru Jolles, o *einfache Forme* – 'Formă simplă', adică 'dintr-o singură piesă', 'necompusă' – e un „gen“ preliterar, înrădăcinat într-o filosofie virtuală şi latentă, care constituie „dispoziţia mentală“ *(Geistesbeschäftigung)* a acestuia. În speţă, cu referire la *puzzle*, rezerv acest rol categoriei estetice a *fantasticului*, care, în termeni freudieni, este angoasa provocată de „reîntoarcerea refulatului“. În fine, la nivel infrastructural, Forma simplă se constituie ca un asamblaj de microunităţi sau segmente minimale de eveniment şi acţiune, pe care Jolles le numeşte „gesturi verbale“. Funcţia gestului verbal în genere, pe lângă Forma simplă în genere, revine, în particular, oricărui element formal putând servi de *conector* între piesele unui *puzzle*.

Formele simple, arată Jolles, sunt produsul limbajului ca activitate producătoare de sens, geneza lor având loc în mod spontan, „fără intervenţia vreunui poet“. Într-o fază ulterioară, Formele simple se specifică şi se concretizează, devenind *forme actualizate*. Raportul între unele şi celelalte poate fi comparat, spre exemplu, cu acela, „dintre o problemă de şah şi soluţia ei“. „Intervenţia“ factorului intenţional şi individual se produce abia în a treia fază şi se exercită asupra formei actualizate, rezultatul fiind o *formă relativă* (sau „cultă“). Aceasta din urmă echivalează deci cu actualizarea actualizată sau, dacă vrem, cu problema de şah soluţionată în partida Boris Spassky *versus* Bobby Fisher.

Al doilea pariu teoretic pe care aş dori să-l „ţin“ aici constă în a face să încapă în această schemă o poetică a personajului. Trebuie spus de la bun început că aşa ceva nu este câtuşi de puţin indispensabil într-un studiu de tip naratologic ca cel de faţă, câtă vreme personajul (cel puţin după Formaliştii ruşi) nu e o constantă, ci o variabilă a povestirii. Totuşi, García Márquez pare a-i acorda o atenţie specială, desemnându-l drept singurul element al naraţiunii ce nu poate fi extras literalmente din realitate; „(…) a crea personaje“, arată autorul, „e ca şi cum ai face un preş *din petece*“.

Luând de bună şi această metaforă, ea ne va indica o pistă de urmat în abordarea problematicii care ne preocupă aici. Există o afinitate evidentă între imaginea utilizată de scriitorul columbian – preşul făcut din petece – şi aceea a jocului de *puzzle*: în prima putem vedea cu uşurinţă specificarea sau actualizarea celeilalte la scara personajelor. Mai greu e de explicat de ce definiţia operativă de mai sus e însoţită de o clauzulă restrictivă. Trebuie oare să deducem că, în afară de personaje, toate celelalte componente ale operei pot fi spicuite ca atare „din realitate“? Un asemenea corolar nu limpezeşte prea mult lucrurile. Nici pe atât nu le limpezeşte critica formulată în context împotriva însuşirii celei mai fecunde a spiritului artistic, a *fanteziei*, şi nici distincţia irelevantă dintre aceasta şi „imaginaţie“ (ultima fiind, pare-se, un aspect cât de cât acceptabil al celeilalte). Hotărât lucru, teoria nu e tocmai vocaţia lui García Márquez. E de observat însă că stângăcia teoretică îi vine autorului mai ales din inapetenţa pentru teorie, combinată cu o atitudine de utilitarism creator faţă de idei. Aşa se face că speculaţiile cu pricina, deşi pe „alături“ de subiect, îi folosesc totuşi spre a recicla anumite aspecte ale doctrinei *realului miraculos*, a cubanezului Alejo Carpentier.

Într-un faimos eseu-manifest din 1948, acesta susţinea că miraculosul (*i.e.* supranaturalul, extraordinarul, paranormalul etc.) constituie o dimensiune obiectivă, imanentă realităţii (americane). Totodată, constituie şi un instrument de cunoaştere, în măsură să releve „alterările“ aceleiaşi realităţi, precum şi „iluminările“ pe care ni le rezervă. Conştiinţă ce „ilumineză“ şi miracol „iluminat“, realitatea respectivă ne apare, deci, drept apropiată şi depărtată, familiară şi stranie în acelaşi timp.

Pe când Carpentier operează, după cum se vede, cu un concept substanţialist, García Márquez caută aici argumente care să-i legitimeze o anume practică literară. Astfel, iniţiază o serie întreagă de manevre „deconstrucţioniste“ în direcţia ideii de *realitate*. Pentru început, face din ea un echivalent al *realismului*, convertind-o tacit într-o categorie estetică. În continuare, din categoria cu pricina deduce o tehnică narativă astuţioasă şi eficace, în măsură să confere credibilitate relatării, în baza „pactului de *verosimilitudine*“ (cum ar zice Milan Kundera), încheiat la un moment dat, tot în mod tacit, între romancier şi publicul său.

Prin avataruri similare trece şi *fantezia*. García Márquez reuşeşte să-şi depăşească suspiciunea faţă de ea canalizând-o către o nouă categorie estetică, şi anume, aşa cum am anticipat, în direcţia *fantasticului*. Desigur, autorul nu-l menţionează explicit vreodată, după cum nu menţionează nici realismul. Însă termenii în care vorbeşte despre „realitate“ vădesc preocuparea sa de a elabora o *scriitură fantastică* credibilă şi verosimilă. O asemenea scriitură trebuie să poată surprinde dinamica reîntoarcerii refulatului – apropiere/depărtare şi/sau familiar/straniu – ce imprimă obiectului artistic trăsăturile distinctive ale fantasticului. Spre deosebire de Carpentier, prozatorul columbian e prea puţin interesat de a şti dacă una sau alta dintre ele este sau nu de găsit şi în lumea reală; important e să devină un truc convingător al povestirii.

Şi *realul miraculos*? După o lectură ca cea de mai sus, ce mai rămâne din conceptul simili-filosofic al lui Alejo Carpentier? Bănuiesc că, privit dispre practicismul utilitar cu care García Márquez abordează teoria, realul miraculos devine un scenariu pentru *poetica personajului*. Construind umanitatea fictivă din romanele sale, autorul se arată dispus să-i recunoască un oarece aport imaginaţiei şi, recunoscându-i-l, se vede condus spre imaginea unui *patchwork* făcut „din petece“. O asemenea alcătuire nu e străină scriiturii fantastice, ale cărei efecte textuale se manifestă tocmai pornind de la fragment (adică de la „petec“). Totuşi, spre a obţine asemenea efecte, scriitura fantastică se cere completată cu una realistă, iar personajul, urzit de fantezie cu fire de realitate, face dintr-una o strategie

a celeilalte.

Pe de altă parte, să ne amintim că „preşul din petece“ e un analog (actualizat) al jocului de *puzzle*, adică al Formei simple ce dă seama despre figura globală a ciclului macondin. Paradoxala lui raţiune de unitate – întregul ce există doar în şi prin părţile-i componente şi partea care îşi predetermină întregul – se face răspunzătoare de jocul scriptural ce dereglează sistemele de referinţă, (con)topind termenii antitetici unul cu altul: apropierea cu depărtarea, recunoaşterea cu necunoaşterea, familiarul cu straniul şi aşa mai departe. Acest joc e acela care derutează spiritul diurn, obligându-l să penduleze între realitatea miracolului şi miracolul realităţii. Astfel, personajul poartă înscris în propria-i structură codul unei lecturi ambigui, când oscilante şi anxioase, când uimite şi exultante, ca un plonjon în apele verzi ale visului.

*

Cu acest aparat teoretic voi aborda în continuare o categorie tipologică şi taxonomică pe care o numesc *personajul-punte*. Un asemenea personaj, croit şi el „din petece“, poate fi privit drept *pars pro toto* a formei actualizate, însă din raţiuni de comoditate e de preferat să-l examinăm în chip de *formă relativă*. În speţă, mă voi concentra asupra colonelului Aureliano Buendía (care, deşi nu e unicul, rămâne totuşi cel mai proeminent exemplar din clasa respectivă de locuitori ai teritoriului Macondo).

Ambitul biografic al eroului pare a fi *Un veac de singurătate*, roman ce reprezintă, să zicem, actul de naştere şi pe cel de stare civilă ale acestuia. Totuşi, pentru a putea fi perceput ca un 'personaj-punte', Aureliano Buendía trebuie să parcurgă spaţiul altor scrieri din ciclul macondin, şi anume canalizând naraţiunile anterioare *înspre* şi sosind în cele ulterioare *dinspre Un veac de singurătate*. Comparându-i prezenţa în romanul „de baştină“ cu înfăţişările fugare în alte teritorii narative, colonelul ne va apărea aici ca o fantomă imaterială; nu însă şi inactivă, căci tocmai în această ipostază el mijloceşte efecte de lectură de tip fantastic în contexte de tip realist (*Pleava, Colonelului nu are cine să-i scrie, Ceas rău, Funeraliile mamei mari, Cronica unei morţi anunţate*), sau dimpotrivă în altele (*Incredibila şi trista poveste a candidei Erendira şi a bunicii sale fără suflet, Toamna patriahului*) unde s-a instaurat „hegemonia imaginarului“. O asemenea prezenţă difuză dovedeşte că, spre a se constitui ca întreg („preş“), eroul e ţinut a se manifesta mai întâi în diverse „petece“: 'petecul' fiind deci echivalentul actualizării gestului verbal ('conector') în cadrul formei actualizate ('personaj-punte'). În fine, aspectul fantomatic sau, dacă vrem, *spectral* al personajului-punte, în afara *Unui veac de singurătate*, reprezintă modalitatea specifică în care categoria fantasticului se actualizează la rândul ei, potrivit cerinţelor formei actualizate.

Pentru a ilustra cele de mai sus cu exemple concrete, am identificat un repertoriu de douăzeci şi cinci de conectori (de la scurte fragmente punctuale până la motive extrapolate din ansambluri mai ample) referitori la colonelul Aureliano Buendía. Dintre aceştia, şaptesprezece aparţin la opere anterioare şi opt la „sechele“ ale *Unui veac de singurătate*. Am înregistrat de asemenea o serie de conectori „martori“ (M), în raport tematic cu unele şi cu celelalte, pe care i-am selectat din *Un veac de singurătate*. Romanul respectiv mi-a apărut atunci drept ax de simetrie sau, cu o imagine mai puţin schematică, drept urzeală a „preşului“. În consecinţă, am procedat la ordonarea primului repertoriu după secvenţa de evenimente expusă explicit în cel de-al doilea, reuşind astfel ca ordinea diacronică să includă în subsidiar şi o clasificare elementară a gesturilor verbale:

**A. Date familiale /**
**B. Elemente pentru un portret /**
**C. Date biografice:**
**(a) adolescenţa (b) epoca războaielor civile**
**(c) după războaiele civile, bătrâneţea**
**D. Date de referinţă**

Odată încheiată operațiunea respectivă, am trecut la colaționarea diverselor „petece" anterioare sau ulterioare cu respectivele pasaje M. Procedura pune în evidență „intervenția" exercitată de autor asupra acestor conectori. În speță, trecând *înspre Un veac de singurătate*, anumite date de proveniență anterioară sunt „corectate"; altele, sosind *dinspre Un veac de singurătate* în operele următoare, sunt „dezvoltate", „modificate" sau se „dedublează". Pe de altă parte, desfășurarea formei actualizate, deși în fond sincronică, nu este lipsită de o anumită dimensiune temporală, ce s-ar putea numi „istoria scriiturii": Înspre/înainte de *Un veac de singurătate* – Dinspre/după *Un veac de singurătate*.

Prezentă este aici și o temporalitate simetrică și complementară, care ar fi „istoria lecturii". Pe această dimensiune, *Un veac de singurătate* își păstrează poziția de ax de simetrie al figurii globale a personajului-punte, dar gesturile verbale ce o compun, zigzagând de o parte și de alta a axului, se mișcă acum în sens *contrar* traiectoriei scriiturii.

Să considerăm bunăoară trei scurte fragmente în care este menționat ducele de Marlborough, împreună cu respectivul pasaj M (numerotarea e cea din ANEXĂ):

(14) „[...] aduse vorba despre acel ciudat militar care în războiul din '85 își făvuse într-o noapte apariția în tabăra colonelului Aureliano Buendía, purtând o pălărie și cizme împodobite cu piei și ghiare de tigru. Îl întrebară: „Cine ești dumneata?", dar străinul militar nu răspunse; și apoi: „De unde vii?", dar el din nou nu răspunse; și-l mai întrebară: „De partea cui lupți?", și nici atunci militarul necunoscut nu scoase un cuvânt, până ce ordonața apucă un ciot aprins și-l apropie de figura aceluia, care se însufleți pentru o clipă, iar el exclamă scandalizat: «Băga-mi-aș! E ducele de Marlborough!»" [*Pleava*].

(15) „– Cu cine vorbești? – întrebă femeia –. // – Cu englezul deghizat în tigru, care a apărut cândva în tabăra colonelului Aureliano Buendía – răspunse colonelul –. Era ducele de Marlborough" [*Colonelului nu are cine să-i scrie*].

(16) „În timpul războiului, când revoluția era pierdută, noi dorisem atât de mult să ne vină un general, încât l-am văzut apărând pe ducele de Marlborough în carne și oase" [*Incredibila și trista poveste a candidei Erendira și a bunicii sale fără suflet*].

(M) „Îi plăcea să-l aibă tot timpul la dreapta sa pe ducele de Marlborough, marele-i dascăl în artele războiului, a cărui costumație din piei și ghiare de tigru stârnea respectul celor mari și uimirea copiilor" [*Un veac de singurătate*].

Este evident că primele trei fragmente nu pot constitui o secvență propriu-zisă, căci, situate fiind de fapt pe același plan, ele *nu decurg* în timpul ficțiunii, ci reiau și modulează un același mănunchi de motive. Același lucru pare a se întâmpla cu M (care, în plus, ne oferă un rezumat al precedentelor). Ținând deci seama de un atare comportament, s-ar zice muzical, al materialului tematic, vom observa că mișcarea narativă urmează o ordine diferită de cronologia scriiturii. Mai precis, motivul 'ducele de Marlborough' este introdus în fragmentul 16, în 15 este parțial amplificat, iar fragmentul 14 îl dezvoltă în detaliu. În M, traiectoria respectivă intersectează cu necesitate axul de simetrie (*Un veac de singurătate*), căci acolo și numai acolo „petecele" izolate își ocupă locul în figura de ansamblu a „preșului". Funcțional vorbind, această reordonare a motivelor marchează trecerea de la o instanță narativă la alta, adică – în termenii Formaliștilor ruși – de la *fabulă* la *subiect*. În perspectiva subiectului – cea cu care cititorul vine în contact efectiv –, frg. 16 apare drept antecedent al faptului, M drept continuarea lui, iar 15 și 14 devin anticipările unor rememorări (de felul acelora care abundă în *Un veac de singurătate*). În consecință, desfășurarea episodului se configurează astfel:

*La sfârșitul războiului civil, situația insurgenților devenise atât de desperată încât mulți dintre ei își puneau ultimele speranțe în apariția unui om providențial: o căpetenie militară în stare să-i ducă la victorie sau cel puțin să-i scutească de înfrângere. Atunci apăru ducele de Marlborough. [16] // Socotindu-l marele-i maestru în artele războiului, colonelul Aureliano Buendía avea tot timpul la dreapta sa pe generalul englez, a cărui costumație extravagantă stârnea uimire și respect în rândurile populației. [M] // După ani și ani, în situații analoge de desperare și derută, doi foști camarazi de arme de ai colonelului Aureliano Buendía aveau să-și amintească de noaptea în care ciudatul militar se prezentase în tabăra revoluționară. [15 și 14]*

Cu analiza de mai sus, consider demonstrată teza mea privind inversarea direcției de mișcare a gesturilor verbale față de axul de simetrie și „martor" (M). Mai rămân de examinat consecințele acestui fenomen asupra structurii și semnificației personajului-punte.

În primul rând: cum să interpretăm faptul că, *înainte* de *Un veac de singurătate*, „petecele" din care e făcut Aureliano Buendía vin în paginile cărților cu pricina dinspre un spațiu narativ încă inexistent? Acel teritoriu virtual funcționează în chip de *black hole*, amenințând să absoarbă întreaga substanță narativă a operelor respective. Mai mult: de acolo sosesc, în plin cotidian, stranii mesaje/motive – precum apariția fantomatică a ducelui de Marlborough –, din care se încheagă în cele din urmă prezența la fel de cotidiană și la fel de stranie a colonelului, în persoana căruia recunoaștem necunoscutul. Astfel, familiarul, fără a înceta de a fi familiar, dobândește o aură de alteritate, o „ciudățenie neliniștitoare", ce constituie esența însăși a fantasticului.

Pe de altă parte, în cărțile publicate *după Un veac de singurătate*, gesturile verbale ce compun figura personajului-punte țintesc înspre teritoriul macondin contând drept cunoscut (din roman) și contându-*se* pe cunoașterea lui (de către cititorii romanului). Cu alte cuvinte, între conectorii respectivi și publicul care îi receptează ca atare se instalează un soi de complicitate bazată în familiarizarea acestuia cu straniul, grație lecturii prealabile a *Unui veac de singurătate*. La rândul ei, o asemenea complicitate instituie un alt gen de lectură fantastică. Pentru început, *Un veac de singurătate* deschide drumul „hegemoniei imaginarului" în zona post-*Un veac de singurătate*. Mai

apoi, prezența lui Aureliano Buendía sau a ducelui de Marlborough reactivează amestecul savant și eficient dozat, dintre supranatural și „real". În fine, acest amestec, odată reactivat, funcționează ca un corectiv, producând în narațiuni cu atmosferă univoc miraculoasă, efecte parțiale, de ambiguitate și indecizie, caracteristice fantasticului.

În continuare, aș vrea să mă refer pe scurt la impactul avut de semantismul personajului-punte asupra sintaxei narative. Să ne amitim că am grupat cele 25 de fragmente conținând aluzii la colonelul Aureliano Buendía, în patru categorii (Date familiale, Elemente pentru un portret, Date biografice și Date de referință). Firește, vectorii acestor motive intersectează axul de simetrie în câteva puncte, dar, în afara *Unui veac de singurătate*, sunt lipsite de orice altă legătură. Prin urmare, romanul central al ciclului macondin, unde personajul-punte se desfășoară ca povestire, reprezintă chiar unitatea formei actualizate. Rațiunea acestui fapt rezidă pe de-o parte în dubla condiție a formei respective ('personaj' și 'punte'), iar, pe de altă parte, în statutul ei polivalent și poliedric. În primul rând, actualizarea formei se produce de o manieră difuză și intermitentă, adică doar unde și când e nevoie de o *punte*, pentru ca două sau mai multe opere ținând de ciclul macondin să interacționeze sau să-și facă vizibilă filiația. În al doilea rând, aglutinarea de motive în jurul unui „caracter" este indispensabilă pentru ca din ele să se poată închega, propriu-zis, un *personaj*. Cu toate că asemenea aglutinări sunt, funcțional vorbind, aproape de prisos (cf. *supra*), „petecele" din care e făcut „preșul" ascultă totuși de necesitățile dezvoltării subiectului. De pildă de cerința ca, fără excepție, gesturile verbale fie să pornească *dinspre Un veac de singurătate*, fie să se proiecteze *înspre Un veac de singurătate*. Ca urmare, semnificația pare că explodează și se *dissemează*, astfel încât orice „petec" trimite la oricare altul și la toate celelalte.

Pe lângă sintaxa narativă, fenomenul diseminării afectează și alte aspecte. Am văzut bunăoară că, exceptând axul de simetrie, diversele „petece" nu posedă vreun fir comun care să le unească (deși, în chip de piese de *puzzle*, se îmbucă una cu alta pe porțiuni). Conectorii lipsă, pe care îi considerăm subînțeleși, echivalează cu disparițiile și reaparițiile colonelului Aureliano Buendía, ceea ce confirmă o dată mai mult starea difuză, spectrală, a personajului-punte. Același rol joacă modificarea, corectarea unor date sau dedublările pe care narațiunea le impune anumitor gesturi verbale. De pildă, atunci când legătura de rudenie dintre Aureliano, José Arcadio și Rebeca, din colaterală (într-o povestire din volumul *Funeraliile mamei mari*) se preschimbă în rudenie de sânge (în *Un veac de singurătate*), transformarea e determinată de ponderea sporită pe care o dobândește în roman tema *endogamiei*. Și tot datorită acestui factor, colonelul își pierde aici independența, ca personaj, devenind un simplu reper în seria Aurelienilor.

Atari mutații decurg dintr-o însușire extrem de ușor de recunoscut, a unui personaj-punte, și anume *numele* său. După formaliștii ruși, este vorba de modalitatea cea mai simplă de „identificare" și „caracterizare". Pe de altă parte, natura deosebit de abstractă a numelui face casă bună cu natura „spectrală" a formei actualizate. Se înțelege, prin urmare, de ce García Márquez își dotează eroul cu o stare civilă, o biografie etc., nu însă cu un portret precis. Dimpotrivă, atunci când personajul dobândește o vagă înfățișare (*Toamna patriahului*), își pierde numele, adică identitatea. Mai bine zis identitatea respectivă (poate în virtutea dinamicii înseși a diseminării) se dedublează prin diviziune: pe de-o parte tânărul războinic timid, singuratic și trufaș, pe de alta bătrânul dictator, prizonier în cercul de izolare și corupție al puterii. Într-o pagină de mare măiestrie, autorul confruntă jumătățile figurii scindate ca într-o oglindă anamorfotică, sugerându-ne astfel că, în economia narațiunii, tema puterii e o extensie și o dezvoltare a temei sigurătății. Pe de altă parte, operațiunea contrarie, (re)cuplarea, s-ar zice pleonastică, a acelorași jumătăți generează „singurătatea puterii": un gest verbal omniprezent în *Toamna patriahului*. Punctul M la care se raportează gestul respectiv constă în magnifica imagine a „cercului de cretă" pe care aghiotanții îl trasează în jurul colonelului: din centrul lui, personajul „hotăra soarta lumii cu ordine succinte și fără drept de apel". Nu se poate imagina un simbol cu bătaie mai lungă și totodată cu un impact intuitiv mai nemijlocit ca această ilustrație a ideii că dictatorul din *Toamna patriahului* nu e decât căpetenia revoluționară, ipotetic victorioasă într-una din numeroasele-i bătălii, ce i-ar fi adus drept trofeu puterea.

Ceea ce (din fericire) nu i s-a întâmplat lui Aureliano Buendía. Singura-i victorie i-a revenit colonelului într-o bătălie spirituală, sigurul lui trofeu l-a cucerit cu laborioasele puteri ale creației. Trofeu ce nu e altul decât prețioasa singurătate a atelierului de orfevrerie, unde va continua să-și șlefuiască peștișorii de aur vreme de încă un veac al veșniciei.

Comunicare prezentată la cel de-al XVI-lea Congres al Asociației Internaționale a Hispaniștilor, Paris 9-13 iulie 2007. Textul rezumă introducerea teoretică și primul capitol din cartea *Gabriel García Márquez y su reino macondino*, în curs de apariție la editura Sial din Madrid.

◄

# DINTRE SUTE DE CATARGE...

## BOGDAN G. STOIAN

### bipoem

1.
țin pe balcon un ghiveci cu pământ din șapte morminte
în care-am răsădit ură
acum doar ura îmi mai dă chef de viață
o ud zilnic cu sânge proaspăt
îi vorbesc ore întregi
pentru că ura simte dacă îți pasă cu-adevărat
și crește mai repede

e vremea când diamantele devin niște cioburi
când fiecare fum de țigară e-o gură de aer proaspăt
când vodca se scurge pe gâtul meu
în gol

eu însumi mă las baltă
banii îmi ard mocnit în buzunare și nu-mi pare rău
când cuvintele mi se-mpiedică de ele
și-mi rămân
în cap

e vremea când viermele mă găsește

o zi înseamnă de fapt 8 filme 3 mese rapide
și câteva minute cât mă ușurez

uitarea se-mprăștie ca o lopată de pământ
peste mine

aștept obosit ceva
ceva cu venele rupte cu ochii ieșiți din orbite

adineauri mi-am înghițit o bucată de dinte

dac-aș crăpa
nici dracu nu mi-ar primi sufletul

în atâta amar de vreme
n-a sunat deloc telefonul
n-am primit vreun e-mail
n-am auzit niciun ciocănit la ușă

din blocul de vizavi o bătrână mă privește insistent
stau gol și fumez la fereastră

îi simt privirea ca pe o andrea mișcându-se pe sub piele
moartea îi iese prin pori ca un abur

arunc chiștocul
mă întorc
și intru în cameră

2.
eu sunt papa-
galul cu gâtul tăiat
cântecul meu răsună în surdină
când îmi privești trupul bezmetic dansând
și îți întinzi râsul până-nlăuntrul meu
ca pe o gumă
îți zgârii cuvinte
pe tastatură
primește-mă
primește-mă în listele tale

zilele mele sunt salturi peste sinucidere
nopțile mele sunt salturi peste sinucidere

iar în răstimpuri
eu sunt papa-
galul cu gâtul tăiat
mă smulg din pat ca un pușcăriaș pentru porția de bătaie
deschid pleoapele direct din carne privesc
aceleași chiștoace stoarse
sperând că-mi vor clădi în plămâni CANCER
aceeași zi încolăcindu-mi-se în jurul gâtlejului
ca și ieri ca și alaltăieri

aș mai fi dormit câteva săptămâni
glontele care mă urmărește prin toate visele
să-mi spargă totuși creierii
resemnarea schiroasă răsfirată prin toată conștiința
cei 24 de ani pierduți degeaba degeaba

mă întreb unde mă duce camera asta

până la urmă o să-mi scot eu frumos ochii
ca să-mi îndes în orbite două grenade cu inelele scoase
poate așa o să am o viziune mai bună asupra lucrurilor
poate așa voi avea un look mai mulțumitor

### Jairica

Floarea mea purpurie mi s-a întins pe toate oasele. Privesc
mulțumit printre scânduri trupul femeii care-a îngenunchiat
în mijlocul intersecției, calmă ca un copil născut mort.
Cândva, imaginea lui în memorie distrugea familii. Cândva
mătasea era prea aspră ca să îmbrace mătasea lui. Se zice
că dacă-l atingeai, ți se îndeplineau toate dorințele, fiindcă
pe lume nu mai era nicio femeie ca ea. După ce-a fugit din orfelinat

a crescut din buzunarele călătorilor
pe traseul tramvaiului 14. S-a măritat
cu noaptea-n cap cu-n șpringar
și după două luni
l-a omorât. A tăiat-o la cehi. În câțiva ani a ajuns

milionară. S-a-ntors. Și, ca să nu uite
de unde-a plecat,
mai făcea din când în când câte-o incursiune
prin buzunarele din tramvaiul 14.
Așa s-a-ndrăgostit
și cred că de dragul rimei
ea s-a ruinat, iar
el a ajuns deputat.

Anul trecut, când în sfârșit lucrurile începeau
să-i meargă, când chiar l-a votat pe bărbatul care-a distrus-o,
au turnat-o ungurii cu pisicuța
la bancomate în Debrecen.
Au bătut-o cu cardurile în cap
până a leșinat.

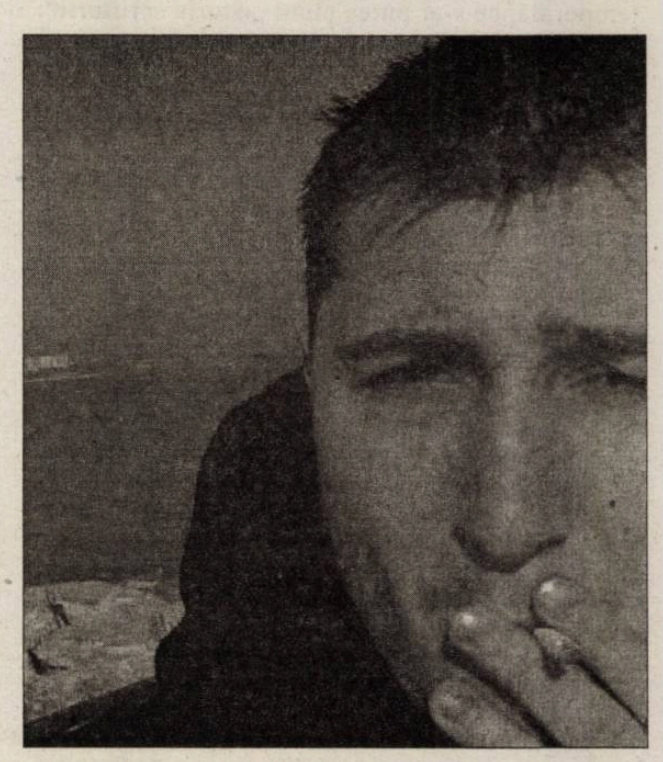
De-atunci viața ei e o nesfârșită plimbare
în vagoanele unui tren gata să deraieze
fiindcă odată la cinșpe minute își pierde mințile.

Așa am cunoscut-o (de câteva zeci de ori)
sperând ca, tot atingând-o, o să termin și eu facultatea.

Cât sunt eu de canibal
era să-mi scape o lacrimă
când am văzut-o izbindu-și capul
în geamurile unei shaormerii
de parcă-n locul pieptului de pui
s-ar fi perpelit un înger.

### acasă

cobori din mașină pe țărîna în care ți s-a terfelit copilăria
acum ești om în toată firea nu ca atunci cînd ai plecat jumate tu jumate hainele lu' tat'tu
trînteşti portiera în urmă tragi din țigară fum după fum
îți faci curaj deși-năuntru nu te mai așteaptă nimeni
o gașcă de ani ți-a pîngărit casa
dar carul mare e tot între nuci limpede
nu e monica să ți se gudure la picioare
nici ursu să-ți sară în brațe
păşeşti pe potecă și îți lipsesc din mîini gălețile cu apă
însă mamaia s-a retras demult dintre oale
te cheamă scîndurile din ferestre
auzi printre zăbrele cuvintele alor tăi
acul de patefon sorbindu-le din riduri muzica
susurul vinului curgînd în pahare
deschizi pumnii și mîngîi cu vîrfurile degetelor zidurile
aici dădeai cu capul cînd te simțeai prost prost
aici a bușit traian pisica ta hoață
aici era ușa
intri
aici te-ai blocat
și parcă simți leșinul apropiindu-se din camerele goale
cu poze arse cu păienjenișuri și mii de șobolani legați de coadă
te ghemuieşti într-un colț al salonului
și-ai vrea sa plîngi dar parcă fuți finalul



**Stoian G. Bogdan (SGB)** s-a născut în 1983 la Comănești. A debutat publicistic în 2007 în „Vatra". A mai publicat poezie în „Tribuna" și în câteva reviste on-line. Este editor al revistei underground „Pana mea". Ispășește o pedeapsă de patru ani la Facultatea de Drept a Universității „Nicolae Titulescu" din București. În timpul liber, joacă pe postul de mijlocaș la închidere în echipa de fotbal a poeților 2000-işti. ***(Claudiu Komartin)***

Aniversare

# Horia Pătraşcu - un tânăr cu şapte decenii în spate

Horia Pătraşcu are cu doar 43 de ani mai puţin decât arta căreia i-a dedicat întreaga viaţă.

A scris scenariul primului film cenzurat de Ministerul Adevărului din România, cea cu viitor de aur şi cu cozi interminabile.

Este scriitorul consecvent, ironic, dar şi cu har, alături de modulări de voce, reprezentate grafic în cronicile sale savuroase, la aceeaşi revistă unde semna şi cu vreo trei-patru decenii în urmă. El n-a zburat din floare-n floare, din publicaţie-n alta ca mulţi colegi de breaslă. N-a fost deci, un mercenar. In urmă cu destul timp ne mai întâlneam pe coridoarele lungi şi triste ale Casei Scânteii, unde schimbul nostru de impresii filmice puteau fi răsplătite generos de acei băieţi delicaţi cu ochi albaştri. Noroc că ştiam unde sunt microfoanele..

Horia Pătraşcu nu este doar autorul *Reconstituirii*, opera asumată cu virtuozitate de Lucian Pintilie. El a construit câteva scenarii, din păcate nu destule, cu acele rigori clasice ale „unităţilor", ce pot servi şi astăzi drept lecţii candidaţilor la dificila artă a scenariului cinematografic. Şi mă refer doar la două titluri – *Cortul* şi *Tancul*, filme cărora semnatarii regiei le-au cam anulat virtualităţile, le-au cam secat înţelesurile.

Regret mult că o calitate umană, în cazul de faţă modestia, îl împiedică încă pe scriitor să-şi adune într-un volum nestematele cinematografice atât de pline de viaţă şi de pilduitoare sugestii. Fiindcă scriitorul Horia Pătraşcu a fost, este şi va fi, sper că pentru mulţi ani de astăzi înainte, acelaşi moralist impenitent, un ochi critic deloc părtinitor, cu un umor bonom, ce ştie să fie şi foarte negru, ursuz, dar sociabil, emiţând cu generozitate concluzii, nu neapărat definitive, dar care cu siguranţă pun în mişcare micile celule ale lectorilor săi sau ale conlocutorilor, miraţi că în prezentul ce-l trăim mai sunt şi posesori ai unor reţete inedite de fericire.

La Mulţi Ani, Horia!... ***(C.St.)***

# Mocirla românească

## HORIA PĂTRAŞCU

***Nota redacţiei:* Am primit din partea distinsului prozator Horia Pătraşcu un interesant şi vast eseu cu titlul de mai sus despre „modalităţi de simţire, categorii ale sensibilităţii româneşti". Reproducem partea introductivă a acestui text, un argument ce poate fi parcurs ca autonom. Precizăm că, în continuarea lui, autorul se referă pe rînd la unele „categorii ale sensibilităţii româneşti" asociate: *împotmolirea (înglodarea)*, *scurgerea timpului*, *reumatismul*, *alunecarea de teren*. Sperăm să le putem publica pe rînd.**

*Aceste ţinuturi create de un Dumnezeu daltonist.*

Dacă este adevărat că între peisajul predominant şi sufletul poporului care-l locuieşte există o corespondenţă, aşa cum la noi credea Lucian Blaga urmându-i pe Oswald Spengler şi pe Leo Frobenius[1], atunci nici pe departe alternanţa deal-vale, plaiul sau unduirea nu sunt în stare să ilustreze specificul naţiunii noastre, marca inconfundabilă a matricei noastre stilistice – aşa cum de pildă stepa o poate face indiscutabil pentru poporul rus –, ci o imagine mult mai simplă cuprinsă de un singur cuvânt: *mocirla*.

Nu cred că există o singură parte a ţării româneşti în care acest cuvânt să nu rezoneze adânc în sufletul fiecărui trăitor de acolo aşa cum doar o realitate intimă o poate face. Celor care ar obiecta spunând că mocirla nu este un peisaj le-aş răspunde că mocirla presupune nu numai un anumit peisaj, ci şi un anume tip de pământ, un anume soare, o anume atmosferă. Pământul de aici nu lasă apa nici să curgă, nici n-o absoarbe, ci se amestecă cu ea făcând-o să bălţească indefinit; pământul se lichefiază, apa se solidifică într-un soi de sordidă pastă neomogenă. Soarele de aici – palid toamna, inexistent iarna (iarna românească durează şi câte şase luni) – nu are puterea să o îndepărteze decât în toiul verii, în perioadele brusc caniculare, atunci când pământul este carbonizat devenind un fel de mocirlă uscată, cu crăpături adânci a căror vedere îţi evocă imediat ce s-ar întâmpla dacă ar fi rehidratată. Lucru care se şi întâmplă la prima ploaie care, ca de altfel toate ploile de pe aici – e furtunoasă şi năvălitoare, provenită direct de la robinetul de alimentare a mocirlei. Din nou totul musteşte!

Un fenomen diferit doar din punctul de vedere al stării de agregare a mocirlei se petrece în lungile perioade de iarnă, când aceasta îngheaţă sau este acoperită de zăpadă,

mult mai dese fiind însă perioadele de revenire şi de manifestare plenară a fleşcăielii. La noi lumea pare într-adevăr născută din noroi!

Ca să completăm peisajul este suficient să ne gândim la ceea ce acompaniază mocirla, dacă nu chiar la sinonimele ei, şi vom fi obligaţi să rostim cuvinte ca ceaţă, pâclă, negură. Aşadar un mediu umed, jilav, disolutiv, a cărui descriere solicită termeni din registrul stărilor liminale ale fiinţei. Aici umezeala pătrunde zidurile şi carnea ameninţându-le integritatea, învăluie totul, face contururile să dispară sau să se împrăştie ca într-un impresionism al putrefacţiei. Nu e deloc întâmplător că la unul din cei mai importanţi poeţi români Răul nu a putut primi alt chip decât pe al *mucegaiului*, dacă e să dăm crezare acelora care susţin că Tudor Arghezi a dat o replică autohtonă operei baudelairene. De asemenea, ce poate fi mai grăitor decât că în panteonul nostru literar a intrat cu toate onorurile un *meteo-poet*, George Bacovia, a cărui întreagă operă constă în descrierea acestui tip de peisaj şi a stărilor asociate lui. Reţin doar două strofe din poezia sa *Moină*: „Şi toamna, şi iarna/ Coboară-amândouă/ Şi plouă, şi ninge/ Şi ninge, şi plouă// Şi-s umezi pereţii,/ Şi-un frig mă cuprinde/ Cu cei din morminte/ Un frig mă deprinde."

Ovidiu, poetul latin exilat pe meleagurile doborgene, este unul din cei mai neiertători şi obiectivi observatori ai „spaţiului *mocirlitic*". Citindu-i elegiile, nu poţi să nu ai, ca român, o strângere de inimă când vezi oroarea pe care i-o provoacă priveliştile care pentru tine sunt o parte – una cu care ne mândrim de altfel, litoralul Mării Negre – a ţării tale. Oriunde altundeva, Ovidiu ar fi fost, mai mult sau mai putin oficial, considerat *persona non grata ever*. Aici însă şi-a găsit un bun sălaş al faimei sale, pe de o parte pentru că, oricât de rău ne-ar fi vorbit, suntem mândri că a vorbit despre noi, pe de altă parte pentru că ne regăsim catartic în multe din descrierile marelui poet, existând în noi o respingere naturală faţă de propriul mediu[2].

Aşadar, mocirla exterioară este dublată de un orizont stilistic „mocirlitic", de un sentiment al mocirlei funcţie de care se articulează universul valoric şi în general spiritual al poporului român.

[1] Pentru o informare mai amplă asupra teoriilor asupra relaţiei dintre om şi mediu, vezi cartea lui Lucian Boia – *Omul şi clima*, Editura Humanitas, Bucureşti, 2005

[2] „Vai! Însă iarna tristă când îşi arată colţii / Şi geru-mbracă ţara în albul ei veşmânt, / Şi când la miazănoapte e crivăţ şi ninsoare, / Atunci îi vezi pe barbari de viscole goniţi. / Nici soarele, nici ploaia nu pot topi zăpada, / Şi crivăţul o-ngheaţă: ea-n veci nu se mai ia: / Nu s-a topit cea veche şi vine alta nouă / Şi-n multe părţi rămâne omăt din două ierni. Aşa de tare-i vântul, că dezgoleşte case / Şi turnurile nalte le surpă la pământ. / Atunci de frig, barbarii îşi pun pe ei cojoace, / Îşi pun iţari: nu-şi lasă decât obrazul gol: / Iar ţurţurii de gheaţă le zuruie în plete / De alba promoroacă scânteie barba lor (...) Aice-s câmpuri goale, nici arbore, nici frunză: / Departe ah! Departe tot omul fericit!/ Când lumea asta-i largă, din toată lumea asta /Pământ pentru osândami aice s-a găsit." (*Elegia a X-a*) „Pe mine Carul Mare mă vede, miazănoaptea / Şi ţărmurii sălbatici ai Pontului; şi eu / Cu barbarii de-aice nu pot să intru-n vorbă./ E plin de groază locul, de toate mă-nfior." (*Elegia a XI-a*) Publius Ovidius Naso, *Tristele*, editura Univers, Bucureşti, 1972, trad. Teodor Naum ◀

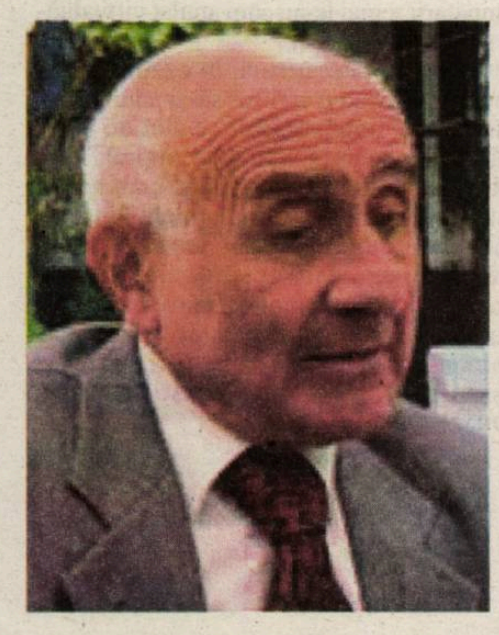
## Un romancier francez contemporan lansat la Bucureşti

Vineri, 18 aprilie, la Librăria Cărtureşti a avut loc, în prezenţa autorului, lansarea romanului **Vest – Lambert şi baronul nebun** de **François Vallejo**, scriitor francez născut în 1960 şi recent nominalizat la *Premiul Goncourt*. Romanul a apărut la *Editura Historia*, a cărei directoare, doamna Georgeta Dimisianu, a moderat întîlnirea lui François Vallejo cu publicul bucureştean. Romanul, unul complex şi subtil, a fost tradus cu multă competenţă şi talent de Marina Vazaca. El inaugurează colecţia de literatură universală a editurii *Historia*. Despre **Vest** au vorbit cu prilejul lansării Ion Bogdan Lefter, Alexandru Matei şi Horia Gârbea, care au dat romanului interpretări diferite, dar convergente, insistînd mai ales asupra aspectelor politice şi polemice ale textului. Acestea, în opinia autorului, au fost prea puţin sesizate de criticii francezi, atenţi mai ales la psihologia personajelor. François Vallejo a oferit autografe şi s-a întreţinut cu admiratorii săi români.

*Memorialistică*

# Cetatea

**NICOLAE BALOTĂ**



Dragostea mea este cetatea mea..., o asemenea credință în inviolabilitatea iubirii nu ne este dată decât uneori, rareori, în viață și poate doar la acea vârstă târzie la care ajungi după ce ai suferit toate violurile posibile ale existenței și numai dacă legătura cu ființa iubită este apărată de meterezele nevăzute din cuvintele Psalmistului: „Domnul meu este cetatea mea".

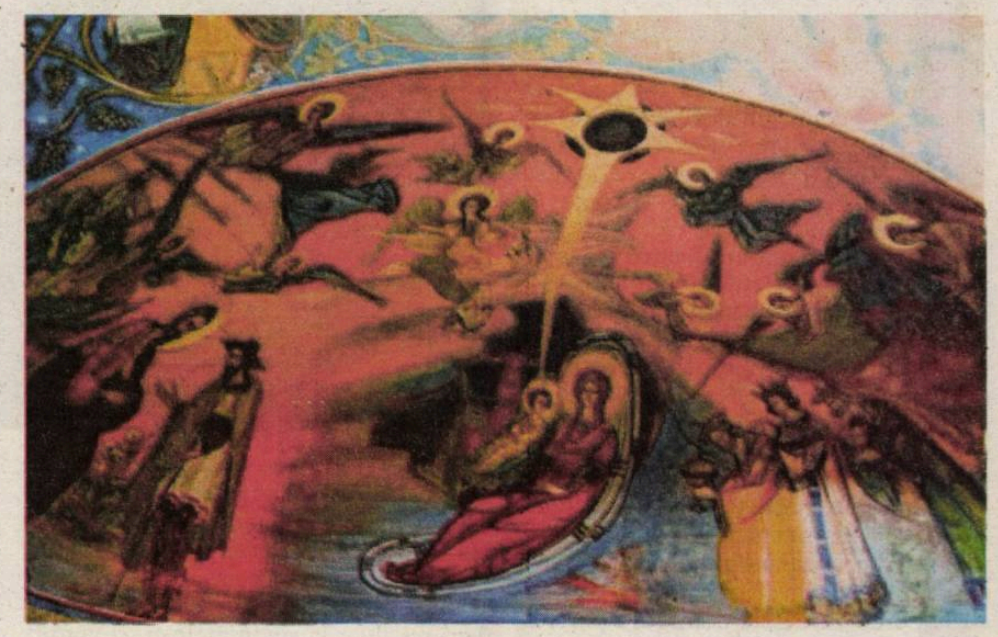
Dragostea nu este, nu poate fi invulnerabilă la vârsta primelor insurecții ale simțurilor, la aceea a turbulențelor adolescenței, a convulsiilor inimii neîncercate. Bețiile primei pasiuni împărtășite te fac să uiți fragilitatea ei, exaltând în tine un sentiment al atotputerniciei, același cu siguranța oarbă a celui ce-și conduce mașina sub imperiul alcoolului. Sunt însă atâția și atâtea în jur care ar putea să risipească în tine luciditatea înșelătoare a beției, să te trezească din somnul hipnotic în care iarăși și iarăși te scufundă delirul amoros. În zadar.

Umblam buimac prin orașul meu, năucit de focurile de artificii ale unei sărbători a simțurilor și simțirii ce începuse pentru mine, pentru noi doi, într-o seară din primăvara acelui an și continuase tot mai radios în plină vară. Exultam la brat cu o făptură inocentă, pierdută și ea în visul treaz al iubirii dintâi, deliram socotindumă lucid, cu luciditatea jucătorului distrat, rătăcit într-un sumbru tripou împânzit de trișori la pândă.

Un timp, timpul glorios al saturnaliilor amorului nostru, n-am luat câtuși de puțin seama la amenințarea sub care stătea acest amor. Îl credeam invulnerabil. Și doar eram suficient de treaz – dacă nu prin propriami luciditate, măcar trezit de pleasna bicelor ce ne atingeau tot mai des – ca să-mi dau seama că, în lumea în care mișunau din ce în ce mai numeroși emisarii din tenebre, în care s-a lăsat o cortină de fier de netrecut pentru noi, cei căzuți de partea sinistră a ei, nu erau prea multe șanse pentru a celebra până la fericita sa împlinire legiuită sărbătoarea dragostei dintre un june român și o junincă elvețiană. Focurile noastre de artificii erau dintru început condamnate să fie stinse. Dar asta noi n-o știam sau, mai curând, nu voiam să o știm.

Doar amândoi, Claude și cu mine, vedeam că, sub amenințarea puterilor din întuneric, agenți ai puterii instalate cu sila, minuscula colonie a străinilor occidentali din Cluj, din care familia ei făcea parte, intrase în alarmă încă de la începutul verii nefastului an 1948. Unii se pregăteau să părăsească țara românească, alții aveau să fie siliți să plece. Amicul meu Nell, directorul Bibliotecii franceze, își făcea bagajele. Spre regretul meu urma să dispară în curând pentru totdeauna, împreună cu soția și copilașul lor nou-născut. Nu mă așteptam ca totul să se petreacă atât de precipitat. Într-o zi, când l-am întâlnit în Piața Unirii, la picioarele lui Mathias Corvinul, călare pe calul său de bronz și mi-a oferit *Citadelle*, cartea nou apărută a lui Saint-Exupéry, nu-mi spunea iar eu nu-mi dădeam seama că era un cadou de bun-rămas. Ne-am despărțit ca și cum ar fi urmat să ne reîntâlnim două-trei zile mai târziu. Peste puțin aflam că plecase. Profesorii occidentali sub contract cu statul român se așteptau la rezilierea acestor contracte, dacă nu cumva fuseseră deja anunțați că Universitatea din Cluj renunța la serviciile lor. Umberto Cianciolo, soțul Etei, frumoasa noastră prietenă, trebuia să-și lase catedra și să părăsească țara, ba, ceea era mult mai dramatic, să se despartă de ea. Nu putea să o ia cu sine, căci căsătoria lor fusese declarată nulă după anularea sentinței de divorț pronunțată cu câțiva ani în urmă de un tribunal român care-i permisese să-și repudieze prima lui soție italiancă. Yves Auger, fostul meu profesor de franceză, nu avea asemenea legături conjugale. Avea în schimb altele, care și ele făceau ca despărțirea lui de țara românească, unde își făcuse întreaga carieră universitară, să fie dureroasă. Prietenul, tovarășul de vânătoare și pescuit al lui Sadoveanu, Ionel Pop și al altora avea ce să regrete: unde mai avea să găsească el asemenea camarazi, tăcuți și concentrați când pândeau într-un luminiș pe înserate un cerb sau când urmăreau păstrăvi, în câte o dimineață de cristal, aruncând lanseta din bulboană în bulboană pe Valea Tarcăului, devenind mai apoi vorbăreți, la un pahar de vin de Jidvei, lângă un foc de găteje, scoțând din tolbă, nu cea de vânător sau de pescar, ci cea de taină, o povestire încântătoare după alta. Cine mai avea să-i trimită o telegramă ca aceea care-l intrigase la culme: „Trimis treizeci vaci ridică imediat Poștă. Ionel Pop", iar când se prezintă la oficiul poștal să i se înmâneze o lădiță cu treizeci de raci zvâcnind încă din labele chitinoase? Nu, hotărât, absolventul venerabilei École Normale Supérieure, elegantul bărbat chisnovat pe care mă amuzam să-l ascult plescăind pofticios din limbă în timp ce cita la curs un text din Rabelais, nu se așteptase, venind cu ani în urmă în țara aceea necunoscută de la celălalt capăt al Europei, să dea de o asemenea pleașcă și nu doar o dată sau din când în când, ci repetată ad libitum, până a deprins savori, necunoscute de el în internatul din Rue d'Ulm, desfătări păcătoase ale palatului bucal subtil asociate cu cele ale gurii istorisitoare. Iar acum, când era silit de comuniști să părăsească țara aceasta la umbra Carpaților și, odată cu ea, catedra, prietenii povestitori, diminețile brumoase din munții Sebeșului, clare din Apuseni, vinul de Lechința și câte altele, știa preabine că nu i se va mai da prilejul, acolo, în țara plată a Belgiei, la Gand, unde era numit director al Centrului cultural francez, să întâlnească astfel de voluptăți, știa că le lasă, poate pentru totdeauna, în urma lui. Nu știu, însă, dacă își dădea tot atât de bine seama că cei ce-l alungau din țara aceasta care îl adoptase demult, aveau să interzică și băștinașilor rămași în urma lui asemenea desfătări, urmând chiar să-i stârpească pe unii dintre cei ce le cultivaseră împreună cu el. Rămâneau, e adevărat – și avea să le ducă dorul – câte o vale a Bistrei, cu pietrele peste care apa și păstrăvii saltă voios, câte o pădure, tot mai rară, încă netăiată, în munții Rodnei, ba chiar și câte un cerb boncăluind de unul singur prin acele păduri.

Lectorul de franceză Jacquier, Henri al nostru, binecunoscut și drag nouă cerchiștilor, nu bătuse asemenea colegului său Auger, pe care-l detesta cordial, coclaurile ardelene. Pădurile sale, străbătute de el în lung și în larg, fuseseră cărțile și, înainte de toate, cele din propria sa bibliotecă. Îndrăgise de tânăr vânătoarea și pescuitul, dar vânatul ori peștii pândiți de el erau numai cuvinte. Apoi, ca un bun francez, era și el *gourmand*, poate chiar mai pofticios decât Auger, de unde și corpolența timpurie, dar se considera mai degrabă un fin *gourmet*. Erudiția sa certă în materie de bucătărie îi era furnizată de consultarea asiduă a diferitelor tratate de gastronomie, de la *Fiziologia gustului*, celebrele „*méditations de gastronomie transcendante*" ale lui Brillat-Savarin, prin ghidul culinar al marelui *chef* Auguste Escoffier, la acea biblie a gurmandizei mondiale care e monumentala *Gastronomie practică* a lui Ali-Bab. De câte ori nu ne-a regalat Jacquier cu feluri dintre cele mai fanteziste, dar totodată extrem de riguros elaborate, conform uneia sau mai multor rețete dintre cele peste cinci mii câte le conține acest *magnum opus*! Le-am savurat, firește, ascultându-le citite de el din tomul de dimensiuni impunătoare și comentate cu o rară erudiție gastronomică, deoarece niciodată amicul nostru ce se



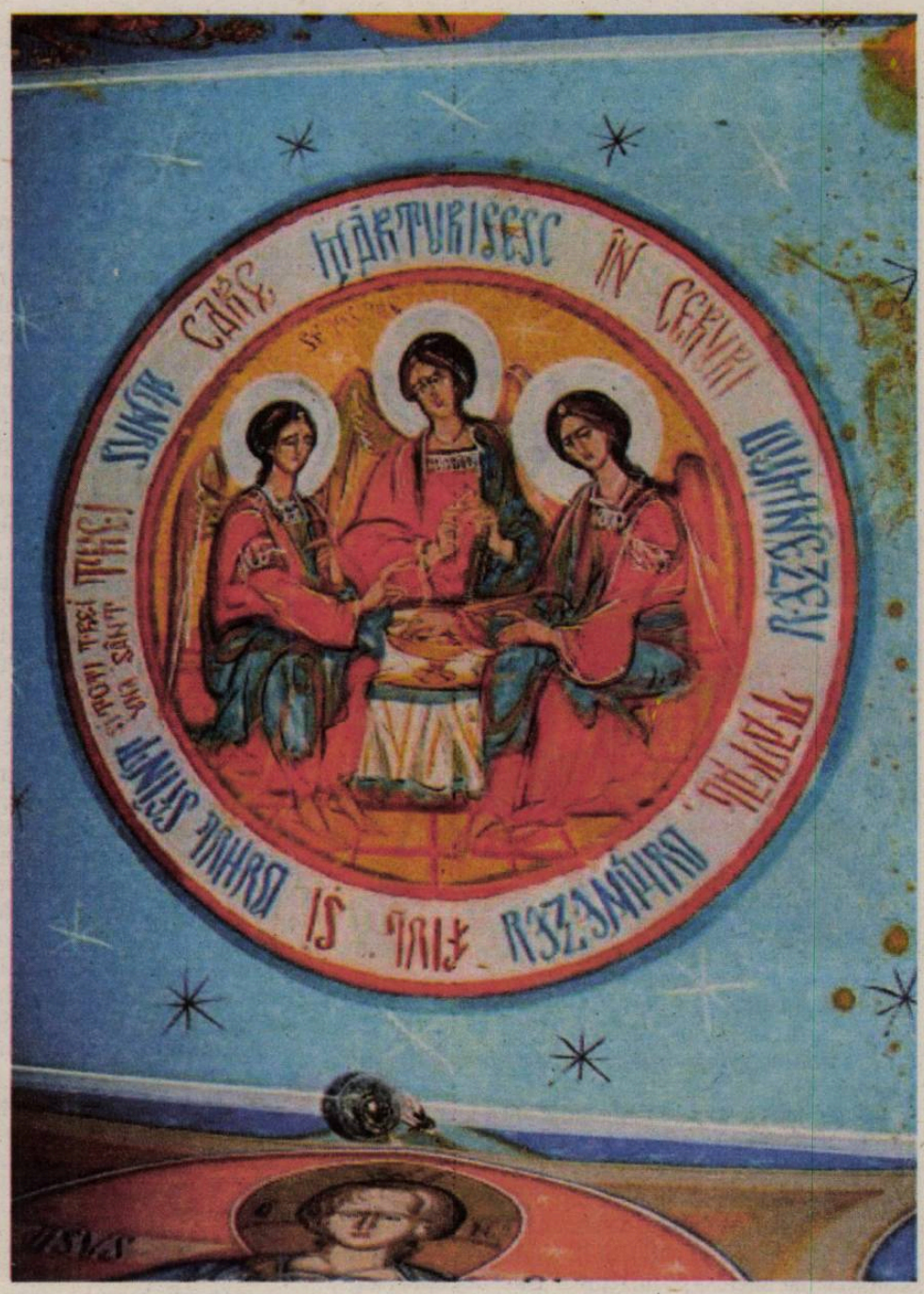
adresa intelectului și sensibilității și nicidecum papilelor gustative nu ne-a oferit o delectare mai vulgar materială. Singurele exerciții practice pe care le-am făcut sub îndrumarea sa, în bucătăria soției sale, au constat în amirosirea cu luare aminte, pe rând, din borcănașe minuscule astupate cu grijă, a unor *épices* aduse de el din ultima sa ședere în Franța, condimente italiene, maghrebine sau extrem-orientale, pe care aveam să le regăsesc mulți ani mai târziu în bucătăria franceză, devenită a noastră, invadată între timp din toate părțile de gusturile bucătăriilor străine, mondializată. Mă întrebam, în timp ce adulmecam sălbaticele mirosuri exotice din „Indiile orientale", la ce îi vor fi slujind acestea nevestei bunului Henri, care gătea blajin moldovenește. Dar nu numai cu alivenci și cu poale în brâu se hrănește omul, ci și cu bucate imaginare.

A cea ultimă întoarcere a lui Jacquier în patria-mamă fusese totodată și prima sa călătorie într-acolo după război. Revenise cu imaginea unei Franțe amărâte, sărăcite, destul de slab nutrite, chiar și după trei ani de la încheierea conflagrației. Panorama nu era deloc triumfală. Cred că această sumbră viziune a sa a atârnat mult în cumpănă atunci când a fost silit să aleagă între a pleca din România sau a rămâne. Toate i se păreau în țara de baștină excesiv de scumpe față de prețurile din România. Cred că nu avusese prudența lui Auger, care își făcuse demult rezerve la Crédit Lyonnais, sau ca fostul meu dascăl de la liceul George Barițiu, Henri Michel, care – după gurile rele din Cluj – își investise economiile în două rentabile case de toleranță din Marsilia. Jacquier făcea parte dintre francezii, destul de numeroși, care sunt „*près de leurs sous*". Se despărțea greu de bănuții săi și prefera, chiar și la propriu, nu numai la figurat, să fie cât mai „aproape" de ei. Claude îmi relata uluirea tatălui ei care, îndată după anunțarea „stabilizării" monetare din august 1947, i-a făcut o vizită lui Jacquier pentru a se consulta cu el, ca un cetățean străin cu un alt cetățean străin, pentru a ști cum procedează el cu banii românești din care, conform dispozițiilor, doar o mică parte era schimbată în banii noi. Jacquier era disperat. I-a deschis pe rând sertarele unei pântecoase comode Biedermeier pe care o avea în dormitorul conjugal și i-a arătat acolo bancnotele acumulate teancuriteancuri. Erau grămezi impresionante chiar și pentru elvețianul, care nici el nu ducea lipsă de sume mult excedentare față de cele trei milioane fixate ca o limită de autoritățile române. Experiența aceasta amară pentru Jacquier nu i-a servit de lecție. Când Emil Petrovici, rectorul lingvist al Universității, împreună cu acolitul său Alexandru Roșca, s-au pus, plini de zel partinic, să „epureze" Universitatea din Cluj, ei i-au propus în mod excepțional lui Jacquier să rămână la Facultate cumulând două catedre, cea de franceză cu cea de filologie romanică, întrucât titularul acesteia, profesorul Giuglea, fusese tocmai dat afară. Francezul nostru a acceptat această dublă promovare, s-a grăbit să aranjeze cu serviabilul și culantul Alexandru Rosetti un doctorat ce i s-a acordat imediat pentru lucrări pe care le avea în manuscris, dar, lenevos la scris, nu le încheiase. Nu-l prea aprobam în pasul pe care-l făcuse, deși mă

# răscolită

bucuram că va rămâne printre noi. Nu știam atunci, nici el, nici noi, cerchiștii, prietenii săi cei mai apropiați, ce va urma. Nu știa că, refuzând să plece, să se prezinte la postul din Beirut pe care i-l oferea Misiunea Universitară Franceză, de care aparținea, renunța astfel definitiv la avantajele profesorului străin sub contract, devenind un dascăl român supus tuturor mizeriilor rezervate de o dictatură obtuză condiției sale. Printre acestea, desființarea în scurtă vreme a catedrei de franceză, căci stalinismul în perioada sa virulentă nu suferea studiul limbilor și literaturilor occidentale, apoi reînființarea ei ceva mai târziu, în schimbul pierderii celei de a doua catedre. Dar incertitudinile permanente, dar penuria ce se instala în curând, dar temerile, alarmele continui? Se va apăra bietul de neliniștitoare vizite inopinate, de năvala unor mărunte, dar insolente autorități abuzive, printr-un fel de firmă bătută în cuie pe ușa de intrare a casei sale, purtând cu litere de o șchioapă titulatura „Misiunii Universitare Franceze" din care nu mai făcea parte și care nici nu mai era recunoscută de nimeni în țara căzută sub cizma roșie. Nu știa când făcea acea alegere între a pleca în Liban și a rămâne în România („pentru că nu pot să-mi iau toate cărțile și toate lucrurile cu mine" – ne explica el) că va deveni *persona non grata* pentru autoritățile patriei sale, rămânând totodată până la moarte, pentru cele ale țării sale de adopțiune, un occidental cam suspect, în orice caz suspectat. Nici nu bănuia măcar că el însuși se va teme în curând până și de propria sa umbră, de trecutul său, într-atât încât va căuta să ne evite până și pe noi vechii, bunii săi amici din Cercul literar, știind că eram foarte rău văzuți de puternicii zilei, că eram scoși din pâine, că trecusem sau urma să trecem prin temnițe, eram probabil urmăriți și că într-o întâlnire cu noi îi va fi greu să evite evocarea politicalelor. De aceea, sub pretexte copilărești, nu ne mai primea în salonul său cu fereastra către stradă, unde presupunea probabil că am putea fi văzuți sau chiar ascultați de afară, ci în bucătăria din fundul casei, care dădea spre grădină. Făceam haz, împreună cu Nego, de temerile bietului Henri, închipuindu-ne ori de câte ori ne pregăteam să-l vizităm, că la apariția noastră în poarta casei sale din strada Donat se refugiază într-una din budanele în care toamna strângea cu sârg prunele căzute din prunișorii săi pentru a extrage din ele – ca un bun român ce devenise – prețioasa palincă. Nici eu nu aveam de unde să știu că, mult mai târziu, după anii de pușcărie, într-un anotimp ceva mai clement, îi voi cere profesorului Liviu Rusu, ca *Doktorvater* al meu, să-l desemneze pe colegul său, Henri Jacquier, ca membru în comisia mea de doctorat, preferând să-i am alături – într-o universitate de care mă înstrăinasem și îmi producea silă – pe acești vechi magiștrii ai mei, în ceea ce pentru mine era doar o ceremonie academică cu o coloratură întrucâtva nostalgică. Păstrasem pentru Henri Jacquier vechea prețuire, nu atât a mai tânărului discipol, cât a unui confrate, iar afecțiunea mea nu răcise cu trecerea timpului și cu despărțirea dintre noi, ci sporise parcă străbătută de o undă caldă de milă pentru omul moale, învățat, îmbătrânind tot mai singur printre cărțile sale tot mai bătrâne, mai prăfuite.

Pe omul acesta, victimă a vremilor sub care i-a fost dat să trăiască neizbutind să li se împotrivească în vreun fel, dar și a propriei slăbiciuni pe care cu atât mai puțin și-a înfrânt-o, am încercat să-l apăr în fața autorităților țării sale de origine. Apărare zadarnică. Eram în anii '70, când am început să fiu invitat la unele recepții date de Ambasada Franței din România, ca unul care publicam des articole, eseuri pe teme de literatură franceză. Tot în această calitate eram invitat să conferențiez cu anumite ocazii – cum a fost aceea a morții lui Malraux în 1976 – la Centrul Cultural Francez din București, din bulevardul Dacia, redeschis după anii de prohibiție. Într-o asemenea împrejurare, stând de vorbă cu un consilier al Ambasadei (despre care aflam ceva mai târziu că era atașat militar, deci având probabil însărcinările unui ofițer de informații), i-am vorbit despre Jacquier al nostru. Vedeam cum interlocutorul meu se întunecă pe măsură ce ascultă, fără să mă întrerupă, elogiul meu adus acestui compatriot al său. Un compatriot despre care nu putea să-mi spună la urmă, cu un vădit dispreț, decât că tot ce știe despre el nu e spre lauda omului. Evident, îl considera un trădător. Dar, insistam eu, iritat de reaua voință (cum o consideram eu) a funcționarului diplomatic, profesorul Jacquier a adus Franței mai multe servicii decât mulți diplomați în post la București, a slujit cultura franceză cu devotament, cu pasiune, cu multă știință, în niște ani deosebit de grei, când nu era, ca acum, (eram prin '76-'77) nici centru cultural al Franței, nici bibliotecă franceză. Cât despre atitudinea sa politică, nu pot spune decât atât: Henri Jacquier este tot ce poate fi mai contrar comunismului. „*Et aux communistes qui sont de nos jours, malheureusement, encore si nombreux parmi les intellectuels français*", am adăugat pierzându-mi cumpătul. Eram prea iritat de obtuzitatea funcționarului diplomatic și poate agent de poliție secretă, pentru ca să mă pot abține. Nu mi-a răspuns nimic, n-a ciocnit cu mine paharul de șampanie pe care-l luase de pe tava chelnerului angajat de la Capșa (probabil angajat, în același timp, al Securității), ci mi-a întors spatele. Epitaful francez al lui Henri Jacquier, sentința definitivă a oficialităților nu suna bine. Nici cel rostit de unele guri particulare franceze nu era mai clement. „*Il est trop poli pour être honnête*" – spunea despre el bătrâna doamnă Racovitza, văduva franțuzoaică a savantului, care avea un dinte împotriva lui. Oare? – mă întreb amintindu-mi răutăcioasa formulă atât de franțuzească. Într-adevăr, adeseori politețea franceză (și nu numai) maschează sentimente rele sau resentimente nutrite într-ascuns, fiind tocmai contrariul acelei politeți adevărate, în care văd o primă treaptă, modestă, pe calea renunțării la sine și a iubirii de-aproapelui sau măcar a bunăvoinței față de acesta. Era Jacquier unul dintre acei „*trop polis*", era el un asemenea fățarnic? Nu, altele erau slăbiciunile bunului nostru Henri. Era, înainte de toate, o anume *peur de vivre* – ca să folosesc tot o expresie franțuzească. Îi era teamă să se confrunte cu viața în ceea ce aceasta poate avea și are mai exigent, mai greu de asumat.



Refugiat în citadela sa cu ziduri de hârtie, atât de expusă vântoaselor rele, adăpost precar al unei existențe vulnerabile, bietul nostru prieten se ferea de istorie (asemenea veneratului său maestru, Valéry) ca de un primejdios izvor de erori, de prejudecăți, de uri. Atât doar că istoria, îndeosebi aceea a sângerosului secol în care i-a fost dat să trăiască, nu cruță nimic din cele temporale. Lipsit de o credință care să-l ancoreze în intemporal și, totodată, prea lucid pentru a nu-și da seama cât de expus este agresiunii istorice, credea că se poate sustrage ei, se poate adăposti în sfera ideilor pure, iluzie și aceasta de sorginte valéryană. Erudit lingvist, nu dispunea, însă, de iscusințele artei poetului *Tinerei Parce*. Și nici de patosul lucidității aceluia, ce deriva din obscure profunzimi pe veci pecetluite. Ascuns după rafturile pline de opuri și opuscule citite sau urmând să fie citite, Jacquier nu era nicidecum atras de abise, de care se ferea ca de ciumă. De aceea nici nu i-a fost dată alunecarea și cu atât mai mult prăbușirea în acele adâncuri. A fost ferit, mai mult decât a izbutit să se ferească, de terorile extreme ale netimpului în care i-a fost dat să trăiască. Cum am putea să-l învinuim că s-a pitit, ca atâția alții, după niște metereze fragile! În cazul său acestea fiind alcătuite din cuvinte pe care le gusta, degusta, savura, fragilitatea lor era asemenea cu aceea a mărgelelor de sticlă. Ştia prea bine că sunt fragile, mult mai bine chiar decât mine, prea tânăr încă pentru a recunoaște precaritatea în folosirea uman preaumană a cuvintelor. Parcă-l aud, în convorbirile noastre din bucătărie, antrenat de mine spre zone primejdioase, căci, rănit de ceea ce consideram trădarea spiritului, repudierea valorilor din partea unor seniori ai literelor române, respectați de mine până atunci, dacă nu venerați, vituperam împotriva acestora, ca și a barbarilor în slujba cărora se puseseră, îl aud pe magistrul meu francez amintindu-mi, cu un scepticism de care nu-l credeam sincer pătruns, butada lui Malherbe după care rostul poetului în cetate nu este altul decât al jucătorului de popice. Protestam cu vehemență, apărându-mi – fără să i-o spun – ființa, în țesătura căreia socoteam că verbul, logosul, ba chiar cuvintele de rând alcătuiau nu doar o friabilă bătătură trecătoare, ci o trainică urzeală. Nu, nu puteam admite că jocul cu mărgele de sticlă al scriitorului, ca să nu mai spun al filosofului sau al teologului, ar fi identic cu acela al popicarului. Dar parcă și el, bunul nostru Henri, atât aștepta, să audă replici fugoase ale tânărului din fața lui, argumente juvenile desigur, dar cu atât mai viguroase, care să-l remonteze, să-i risipească îndoielile, temerile. Căci, asemenea acelor *épices* pe care ni le trecea pe la nas, după ce le studiase aplicațiile multiple în savantele rețete din *Ali-Bab*, dar care nu erau pentru moldoveanca Lia Cucu, devenită doamna Jacquier, de nicio trebuință atunci când bucătărea folosind sărăcăcioasele ingrediente oferite pe tichetele alimentare ale epocii, sau pe care le căra în raniță cumpărându-le de prin satele de pe valea Someșului, tot astfel – vai! – rafinatele versuri valéryene pline de inefabilă poezie pură, construite cu rigoare de epură, sau cele ale lui Gerard Manley Hopkins, a căror înaltă inspirație mistică o elogia, nu-i puteau folosi bravului Henri Jacquier la nimic în apărarea sa de răutatea pustiitoare a vremii.

*(continuare în numărul viitor)*

*Ancheta Luceafărului*

# Literatura română

***1. Care credeți că au fost cele mai reușite ecranizări din cinematografia românească din toate timpurile?***

***2. Ce lucrări ale literaturii române au avut parte de ecranizări nedrept de slabe și ar trebui reconsiderate acum?***

***3. Ce opere literare românești, încă neecranizate, credeți că ar merita să fie în atenția scenariștilor și regizorilor? Aveți încercări personale în acest sens?***

## Dan Iancu

1. *Pădurea spînzuraților, Nunta de piatră, Duhul aurului.*

Exemplele de mai sus sunt din două generații. Din păcate unul nu mai poate face (Ciulei), iar alții sufera de angoasa „genialității". (Pița). Pentru mine, cele trei filme sunt vîrfuri cu abordări diferite.

2. Creangă a avut parte de ecranizări păşuniste sau Sadoveanu, dacă ne referim la clasici. Nu-mi dau seama cît l-ar interesa pe un regizor astfel de ecranizări, mai ales că nu avem o industrie cinematografică, ci doar cîțiva regizori foarte buni, iar bani ioc. In general, la noi ecranizările au făcut loc unor lucrări „rococo" metaforizate pînă la neinspirație.

3. Aici problema e scenariul. Poate că o operă literară să fie excepțională, dar atîta timp cît nu-şi găseşte scenaristul, care să pună „carne" pe o idee preluată dintr-o carte, şi regizorul, care să simtă obiectul, e foarte greu de dat „indicații". Un exemplu de abordare mecanică e filmul lui Tudor Giurgiu, *Legături bolnăvicioase*. Exemple de cărți slabe ecranizate genial sunt. Totul e această întîlnire între carte şi scenarist şi regizor. Cum avem puțini regizori foarte buni, cum scenariști sunt cam cîțiva, iar bani, repet, mai nimic, rămînem la dorințe. Mi-ar plăcea să văd o ecranizare după *Cronică de familie* şi după *Băgău*, *Orbitor* sau *Jurnalul de la Păltiniş*... Lista e enormă, dar, fără cele cîteva elemente de care am vorbit, totul rămîne doar intenție.

## George Volceanov

1. *Pădurea spînzuratilor*, *Moara cu noroc, O noapte furtunoasă, Reconstituirea.*

2. Toata seria de romane *Cireşarii* a lui Constantin Chiriță. Apreciez jocul excelent al actorilor, dar nu şi mijloacele sărăcăcioase care au fost investite în *Toate pânzele sus*. Filmul respira prin toți porii briza Lacului Mogoşoaia. Păcat de roman şi de actori.

3. *Saludos* de Al. Ecovoiu ar trebui să constituie punctul de plecare al unei superproducții în stil hollywoodian sau al unui serial TV thriller. Prozele lui Mircea Nedelciu ar merita şi ele ecranizate.

## Ion Lazu

1. E adevărat că filmul românesc trăieşte un moment bun, deşi se fac prea puține filme? Cu o floare, cu două flori nu se face primăvară în cinematografia noastră atât de lipsită în ultimele decenii de realizări cât de cât onorabile! Abia cu multe flori şi nu de țiplă, vezi bine, s-ar putea consolida o bază de pornire... Personal am văzut acum câteva nopți mult discutatul şi lăudatul *4,3,2...* şi am fost rău dezamăgit. De ce? Vă pot argumenta, însă mi se pare specios, pentru că nu avem un film artistic, ci un documentar rău condus şi de mântuială, mutând lucrurile în derizoriu: o studentă aiurită intrată pe mâna unui escroc-iepuroi, nicidecum a unui medic, care îi pune o sondă, după ce le călărise pe cele două studente căzute în plasă. Însă totul se termină cu bine-mersi, căci celor două figurante li se face foame, după 70 de minute de filmări, nu? Mai curând o farsă, iar nicidecum drama-tragedia zecilor de mii de femei care au suferit, s-au betegit pentru toată viața sau au făcut ani grei de puşcărie sau au murit din cauza cumplitei legi... Nu insist, am trecut prin atâtea eşecuri cu cinematografia română încât ne-o ajuta Dumnezeu să trecem şi peste o izbândă găunoasă... Acum la obiect cu prima întrebare: Avem destule ecranizări bune şi chiar foarte bune: *Moara cu noroc, Tănase Scatiu, Pădurea spânzuraților, Dincolo de pod, Adela, Reconstituirea, Titanic Vals, Felix şi Otilia, Fefeleaga, O vară de neuitat* (după o nuvelă de Petru Dumitriu). Însă cea mai reuşită ecranizare românească din toate timpurile este, după a mea părere, filmul lui Stere Gulea: *Morometii*, pe care aş numi-o capodoperă.

2. Flime proaste după cărți bune? *Bietul Ioanide*, un prim exemplu peremptoriu. Aş da alte multe exemple, dacă aş avea în față lista tuturor ecranizărilor după scriitori români; ceea ce ştiu bine este că aveau cale liberă la studiourile de la Buftea câțiva scriitori-clientelari precum Eugen Barbu, D.R.Popescu, Titus Popovici, Fănuş Neagu, autori de zeci de scenarii dintre care nici unul nu a atins performanța. Şmecherii românești, lucruri aduse din condei, cu un ochi la publicul dornic de pâine şi circ, iar cu celălalt holbat cu mare grijă la culturnicii din CCES-ul de tristă amintire. Practic era vorba de un monopol al câtorva privilegiați, pomeniți mai sus; în rest, după chiar declarațiile celor de la casele de filme, nu era indicat să te încurci cu orice scriitor din afara sistemului. Câteva experiențe personale, dacă e să nu vorbim doar generalități: în neuitatul pentru mine an 1970, când am debutat ca prozator, deşi aşteptam de câțiva ani buni apariția volumului de poezii – cunoscuții mă socoteau poet, unii o mai fac şi astăzi –, mă pomenesc cu premiul cel mare la primul concurs de subiecte de film (împărțeam această onoare cu Radu Mareş, prozatorul de la Cluj). Însă nici vorbă să se ia în lucru scenariul meu sau al vreunui alt autor de pe lista cîştigătorilor. De ce ne-ați premiat? Pentru că din punct de vedere literar etc. Pe scurt, repede şi-au dat seama că făcuseră o greşeală. Noi nu cunoşteam exigențele (ideologice) Studioului cinematografic... nu răspundeam comenzii sociale... indicațiilor prețioase. În ce mă priveşte, idealist din fire, am perseverat. M-am prezentat cu scenariul *Rămăşagul* şi m-am luptat cu casele de filme vreme de vreun deceniu, zi de vară până-n seară. Între timp îmi apăruse romanul omonim, desigur la editura *Cartea românească*, însă pentru Dulea şi Traian Ştefănescu asta nu avea nici o relevanță: O carte apare în câteva mii de exemplare, un film îl văd milioane de cetățeni – mi se spunea. Şi ca să nu lungim vorba, să nu vi se pară că m-aş fi lecuit de scris scenarii – dar nici să nu vi se pară că s-ar fi schimbat ceva... prin părțile esențiale în cinematografia noastră. Am scris scenariul *Veneticii* şi, după speranțe de mulți ani,m-am resemnat să-l transform în romanul omonim... Am adus aproape până la zi povestea incompatibilității mele cu iubita de-o viață, cinematografia...

3. Văd ecranizate cărțile clasicilor noştri, cum am văzut de când mă ştiu filme extraordinare după scriitorii mari ai întregii lumi. Este o evidență: se ecranizează la această oră filme după marii scriitori ai secolului XX, dar şi ai unora mai vechi, pentru bunul şi salutarul motiv că un film bun trebuie să aibă un bun story, un dialog măiestrit, ca să nu mai vorbim de mesajul autorului-autorilor, care va fi întotdeauna general uman. Măcar aici nu trebuie să dau exemple. Totuşi, iată un film chiar mai bun decât romanul din care s-a inspirat: *Femeia nisipurilor*, după Kobo Abe – dar acestea sunt excepțiile. De la noi trebuie ecranizate romanele lui Gib I. Mihăescu, în primul rând formidabilul *Rusoaica*. Cine se încumetă? Voiculescu, Agârbiceanu, Cezar Petrescu, Petru

# (ca) în filme



Dumitriu, Breban, dar şi Dan Stanca, şi Radu Aldulescu, Ecovoiu, atâția alții, de ce nu? chiar din cea mai nouă promoție de prozatori. Însă mi-e tare teamă că nu se găsesc printre tinerii regizori oameni care să aibă respectul şi răbdarea necesară unei ecranizări – pur şi simplu mă tem că vremea unor astfel de aventuri a trecut, cel puțin în cinematografia noastră. Din păcate nu pot să trec peste neîncrederea mea în conlucrarea dintre regizorii tineri şi scenariști care să aibă în vedere marile romane ale literaturii noastre clasice sau actuale. Dar mai ştii? **Mai ştii...**

## Dan Perşa

1. Întrebarea e prea specifică. Dacă e cineva care să fi văzut toate ecranizările după romane româneşti, oricum nu le mai are proaspete în minte. Dar să facem o listă sumară: *Morometii, Cel mai iubit dintre pământeni, Ion, Pădurea spânzuraților, Răscoala, Neamul Şoimăreştilor, Baltagul, Enigma Otiliei, Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război, Moara cu noroc*. Şi, nu sunt prea sigur, dar e posibil: *Ciuleandra, Cireşarii, Dumbrava minunată, Amintiri din copilărie, Muşatinii, Toate pânzele sus*. Fiecare dintre ele e, în

felul său, un film reuşit. „Celebru" nu e nici unul (ca *Pe aripile vântului*, de pildă). Mie mi-au rămas în minte nişte imagini dintr-un film din anii optzeci, cred că de Daneliuc, posibil după un roman de Sadoveanu (probabil *Ochi de urs* de Stere Gulea, *nota red.*). Nu mai țin minte titlul. Oricum, dacă mi-ar fi venit ideea unei astfel de anchete, m-aş fi întrebat mai întâi: la ce bun ecranizările după cărți, nu mai ştim să citim?

2. Toate. Şi oricât s-ar strădui cineva, corijarea nu e posibilă. Literatura şi filmul sunt limbaje totalmente diferite. Îl pui în alt limbaj, ce mai rămâne din roman? Doar o schemă epică, o abureală. Filmul e o chestie de box-office şi filme se fac după cărți ajunse celebre (ca *Harry Potter*), ca să umple nişte buzunare. Ce romane celebre avem în literatura noastră ca să atragă un producător? În comunism, se făceau filme după opere literare pentru a desăvârşi Cântarea României: preamărirea trecutului strămoşesc, a valorilor simbolice acceptate ale neamului etc. Azi, motivația asta nu mai are căutare.

3. Cred că nici o operă literară, oricât de proastă, nu merită trista soarta de a fi pocită în limbajul filmului. De ce s-o reduci la ceea ce are ea superficial? Atunci de ce mai vorbim despre talent literar? Oare nu mai e nimeni care să-şi dea seama ce este el? Şi, deci, în ce constă valoarea unei cărți? Citim un roman ca pe-un soi de scenariu? Dar, desigur, sunt lucrări ce ar avea succes. Cred că Mihai Drumeş cu „romanele" sale, probabil şi *Maitreiy* de Mircea Eliade. Eu mi-aş dori să văd *Textele de la Monte Negro* de Octavian Soviany în regia lui David Lynch. Dar, oricum, diferența dintre carte şi film rămâne aceeaşi ca diferența dintre genialitate şi prostie: genialitatea are limitări, prostia niciodată. În film poate să încapă orice, nu suferă handicapul limitărilor.

## Viorel Ştefănescu

**1.** Cele mai bune ecranizări ale tuturor timpurilor (nominalizări, în ordine cronologică): *Moara cu noroc* (1955, de Victor Iliu), *Titanic vals* (1964, de Paul Călinescu), *Pădurea spînzuraților* (1964, de Liviu Ciulei), *Glissando* (1984, de Mircea Danieliuc), cu un minus pentru sunet, deşi regizorul ținea mult la ideea cu „priza directă"... And the winner is... (tobe, trompete, animatoare)... *Reconstituirea* (1969), de Lucian Pintilie), după nuvela lui Horia Pătraşcu. Ar mai fi de amintit două scurtmetraje cu Grigore Vasiliu-Birlic, *Bubico* (unde apare şi Coca Andronescu, dar în care adevăratul star, dacă urmăreşti cu atenție jocul, e cățelul!) şi *Două loturi*, ambele după Caragiale. Nu ştiu cine le-a regizat, dar sînt nişte bijuterii.

**2.** Sub nivelul valoric al filmelor menționate, toate celelalte ecranizări (pe care le-am văzut, că or mai fi şi altele, care mi-au scăpat).

**3. a.** *Don Juan*, de Nicolae Breban, *Luxul melancoliei*, de Stelian Tănase, *Scribul şi închipuirea* şi *Paştele cailor*, de Dumitru M. Ion, *Casa Isolda sau cutremurul*, *Acoperiş cu demoni* (într-o adaptare mai sofisticată, fiindcă, formal, are ceva din *Tristram Shandy*, tata postmodernilor) şi povestirile detective, „într-un tempo clasic, monoton" ale lui Leonida Neamțu – dintre „expirați".

**b.** *Meşterii de clopote*, de Mihail Gălățanu, *Demonul confesiunii*, de Radu Sergiu Ruba, *Căderea Bastiliei*, de Horia Gârbea (dar cu mare atenție, că e pretențios şi delicat), din promoția '90 (...care, după unii, nici nu există), *Trenul de noapte* de Ioan Groşan, nuvelistica „de atmosferă" a lui Mircea Cărtărescu din *Visul*... şi multe altele, că material este, publicat mai ales după 1990, după care se pot face filme de genuri diverse, ce pot fi şi „etichetate" ca atare, după modelul american (care mă enervează la culme!). O mențiune specială aş face în legătură cu operele unui prozator puțin cunoscut, încă (dar, pînă la filmul *Reconstituirea*, nici Horia Pătraşcu nu spărgea topurile!), Dimitrie Lupu, deşi *Pecinginea* lui e pe LiterNet, anume romanul *Podul* (Editura Vinea, Bucureşti, 2006) şi nuvelele din volumele *Şapte povestiri crude* (Vinea, 2003) şi *Omul din debara* (Vinea, 2007).

Şi ar mai fi un prozator, total necunoscut la București, Năstase Marin. Acesta a scris un încîntător roman pentru copii, *Mărțişor*, un basm-SF brodat pe mitul românesc omonim, însă cu acțiunea în prezent, care are din construcție un decupaj cinematografic, de tipul „contrapunct", un love-story pe măsură, ca-n orice basm, şi o desfăşurare în care încap toate efectele speciale posibile (covoare zburătoare, lupte dramatice între personaje fabuloase, arme sofisticate, lasere, computere, vrăji, mistere, tot tacîmul). Nu am încercări proprii (dacă nu punem la socoteală un mini-eseu video artizanal, de şapte minute, despre Liviu Ioan Stoiciu, din 2007), însă aş fi tentat să colaborez cu un regizor la un scenariu, cel puțin în legătură cu oricare dintre propunerile de mai sus. Ca o concluzie, literatura oferă un stoc imens de idei pentru filme, numai să se găsească film-makerii inspirați să-l exploateze. Gîndiți-vă că există nişte superbe ecranizări muzicale după Dickens, că Andrew Lloyd Webber a realizat un musical, *Cats*, transpus şi în film, după cel mai nefilmic material posibil, un volum de poeme – şi, pentru că veni vorba, am văzut de curînd la TVR1, într-o noapte de insomnie, un superb film australian (probabil în reluare, nu ştiu de cine, cu cine şi cum se chema, că era început cînd m-am trezit eu, iar titlul în română, de la sfîrşit, era tradus... după ureche), care dezvoltă un *scenariu dramatic* extraordinar, *pornind de la un vers* (vorba lui T.T. Coşovei), ultimul, din *Cîntecul de dragoste al lui J. Alfred Prufrock*, „Till human voices wake us, and we drown". M-aş bucura

sincer să văd un cineast român capabil de o asemenea performanță, în relație cu vreo operă literară românească.

## Dan-Silviu Boerescu

1. *Morometii* lui Stere Gulea (teribilă găselnița filmării în alb-negru) şi *De ce trag clopotele, Mitică?* al lui Pintilie (deşi împinge caragialismul într-un sordid cu cheie) cred ca sînt cele mai bune. Meritorii: *Bietul Ioanide* de Pița (de fapt, o colectie de scheciuri, unele mai bune, altele mai proaste), *Între oglinzi paralele* al lui Veroiu (după *Ultima noapte de dragoste...*, cu o Elena Albu tulburătoare şi, mai ales, judecat în comparație cu varianta propusa de Sergiu Nicolaescu), poate şi altele. Rebreanu a fost ecranizat destul de tezist-pitoresc, iar Agârbiceanu a prins note expresionist-patetice străine prozei lui.

2. *Cel mai iubit dintre păminteni* şi *Legături bolnăvicioase* sînt exemplele mai recente. Probabil, cel mai mare fiasco a fost filmul regizorului-romancier Nicolae Breban – *Printre colinele verzi* (adaptare mediocră după capodopera *Animale bolnave*). Ce-o fi căutat acest film la Cannes?!?

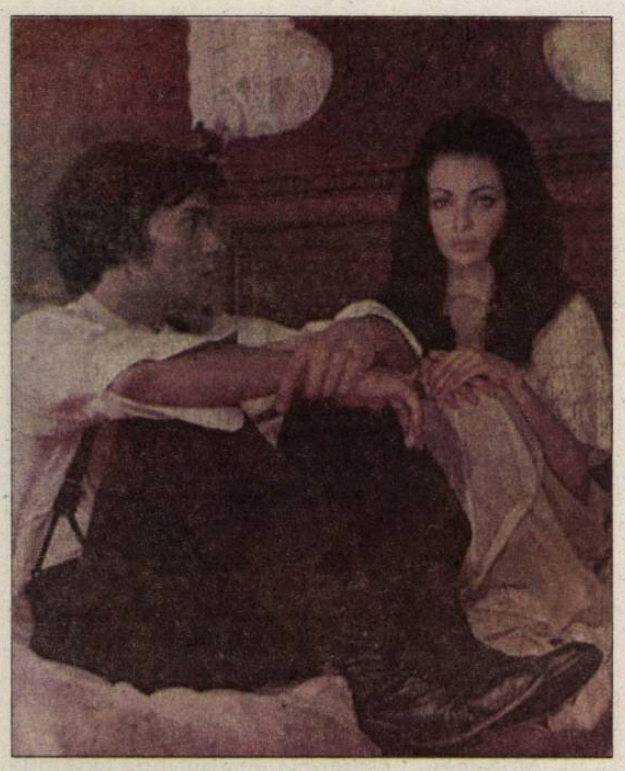
3. Orice carte românească bună ar merita să fie ecranizată. Ca să mă refer strict la operele colegilor nouăzeciști, aş recomanda: *Anotimpuri de trecere* de Cătălin Țîrlea, *Căderea Bastiliei* de Horia Gârbea şi *Cei şapte regi ai orașului Bucureşti* (pentru ultimele două, aş putea să-mi joc eu propriul rol?). De asemenea, *Imperiul generalilor tîrzii* al lui Bogdan Suceavă şi *Sufletelul Iustinei* de Jolan Benedek. Eu însumi nu am scris romane, însă recomand unui Peter Greenway autohton recenta mea carte *Istoria erotică a micului dejun*. Cum spun de obicei, ... modestia – soră bună cu prostia!

## Bogdan Suceavă

În multe domenii standardele şi măsurile tind să fie aceleaşi pentru operele produse în spațiul românesc ca şi cele produse pe plan internațional, așa că o discuție fără frontiere ar fi binevenită şi pentru cinematografie. Poate ar fi bine să începem prin a pune lucrurile într-un conext mai amplu decât cel strict românesc, pentru că nu ne dorim să vedem un film românesc bun, ci un film bun. Admirăm filmul realizat pe baza romanului *To Kill a Mokingbird*, pe baza romanului scris de Harper Lee, în care a jucat Gregory Peck şi care în 1962 a luat trei Oscaruri, şi uităm de unde vine tema filmului, deşi toată savoarea Sudului e prezentă în acel film. Admirăm ecranizarea romanului *Gone With the Wind*, pe baza romanului scris de Margaret Mitchell, realizat în 1939 (şi care la vremea lui a luat opt Oscaruri). Recunosc că sunt admirator al întregii opere a lui J.R.R. Tolkien şi cred că trilogia *Lord of the Rings* a generat cel mai izbutit film făcut vreodată, un succes care se datorează în mare parte cărților lui Tolkien, dar şi înțelepciunii celor trei scenariști, a regizorului Peter Jackson de a se ghida ⇒

*Ancheta Luceafărului*

# Literatura română



în multe nuanțe după carte, după amplele ei apendice și după notele scriitorului. Multe filme își datorează reușita unei interpretări inteligente a cărții. Din toată cinematografia românească, filmul meu preferat este *O vară de neuitat,* al lui Lucian Pintilie, bazat pe capitolul *Salata,* din trilogia *Cronică de familie,* de Petru Dumitriu. Cred că filmul a stat cât de aproape se poate de litera cărții și cred că a beneficiat de o regie de înaltă clasă și de o interpretare superbă. Nici un rol din film nu e interpretat sub nivelul excepțional. Adevărul e că și alte capitole din acel roman al lui Petru Dumitriu ar putea deveni filme. Pentru literatura română, *Cronica de familie* mi se pare cel mai ambițios roman, cel mai atrăgător, în termenii artei narative și al arhitecturii, cu povești pline de substanță epică. Îmi place cum a realizat Stere Gulea *Morometii* și cred că opera lui Marin Preda ar putea genera alte scenarii cu important potențial. Ca să dau numai un exemplu, cred că și unele pagini din *Jurnalul* lui Marin Preda ar putea conduce la un scenariu inteligent. Îmi aduc aminte cu cât interes am văzut într-o vară de demult, la Costinești, lansarea filmului *Imposibila iubire,* de Constantin Vaeni, cu ultimul rol de film al lui Amza Pellea. A fost un film reușit, pentru că are în spate un text interesant al lui Marin Preda. Mi-a plăcut de câte ori am revăzut *Prin cenușa imperiului,* de Andrei Blaier, cu două roluri superbe realizate de Gheorghe Dinică și Gabriel Oseciuc, realizat în 1975 după scrierile lui Zaharia Stancu, și cred că și alte texte ale lui Zaharia Stancu au potențial cinematografic.

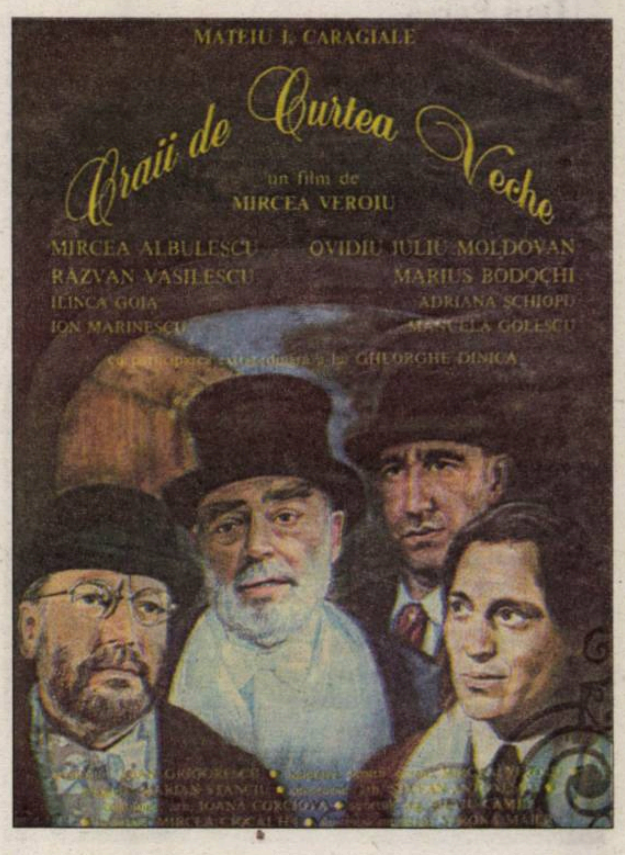
Probabil ar fi interesant să se reviziteze *Amintirile din copilărie*, ale lui Ion Creangă, care, deși au avut parte de o ecranizare izbutită, oferă șansa unor roluri interesante. Nu știu dacă nu cumva o nouă montare a *Crailor de Curte-Veche,* mai aproape de litera cărții, nu ar avea mai multe șanse de succes. Mi-a plăcut realizarea lui Mircea Veroiu, din 1995, dar cred că a încercat o abordare înclinată către facilitate comercială care nu face bine perenității filmului. Cartea are un potențial epic care nu mi s-a părut folosit la maximum... Un film interesant s-ar putea face pe baza cărții *Întoarcerea huliganului,* de Norman Manea, și cred că ar fi o șansă pentru un regizor să exploreze o pagină a istoriei secolului XX despre care eu cred că s-au făcut prea puține filme. Nu am încercat să scriu scenarii. Părerile mele sunt doar cele ale unui cititor de romane, ale unui spectator la cinematograf...

## Ion Murgeanu

1. *Moara cu noroc* de Victor Iliu, după nuvela lui Ioan Slavici; *Pădurea spânzuraților* de Liviu Ciulei după romanul lui Liviu Rebreanu; *Adela* de Mircea Veroiu, după romanul lui G. Ibrăileanu; *Glissando* de Mircea Daneliuc, după nuvela *Omul din vis* de Cezar Petrescu; ecranizările unor *Momente și schițe* de Ion Luca Caragiale, *O scrisoare pierdută* sau chiar... *De ce trag clopotele, Mitică?* de Lucian Pintilie, o ecranizare „general Caragiale", dar cu trimitere directă la *D'ale carnavalului*, prolix totuși și foarte ostentativ... în fine, *Morometii* în regia lui Stere Gulea, după romanul lui Marin Preda, una din ultimele capodopere cinematografice „din comunism", datorată în bună parte actorului Victor Rebenciuc, interpretul lui Ilie Moromete, dar și cunoașterii de către regizor a lumii satului interbelic, în duh și adevăr, fără prea multe contrafaceri așa-zicând „ artistice"...

Mult mai bine trebuiau făcute ecranizările după celelalte două mari romane ale lui Liviu Rebreanu, *Ion* și *Răscoala*, corect făcute, dar prea „didactice", prea „explicit ardelenește", ca să nu mai vorbim de ecranizarea romanului *Ciuleandra*, în regia lui Sergiu Nicolaescu, convențional și cu efecte de senzațional ieftin; același Sergiu Nicolaescu, atunci când ecranizează romanul lui Victor Ion Popa, *Velerim și Veler Doamne*, sub titlul *Osânda*, permițându-și prea multe „licențe" în noua lectură cinematografică a operei literare, un viciu de procedură întâlnit și la alte ecranizări, unde interpretarea prea liberă a textului și interpolările scenaristului fac legea. Nici ecranizările după Sadoveanu, *Neamul Șoimărești lor, Frații Jderi, Baltagul* chiar, nu trec de un anume provincialism și localism istoric, o culoare locală care deschide prea puțin spre gloria universală; de altfel, cel mai greu de ecranizat sunt clasicii, și nu numai la noi, s-a văzut la ruși, cu marile romane ale lui Tolstoi sau Dostoievski, care trec peste puțin mai sus de genunchii operei literare, în timp ce Turgheniev, Cehov, cu opere de mai mici dimensiuni au făcut capodopere în cinematografie, *Duelul, Doamna cu cățelul* etc., Limbajul cinematografic nu poate transcrie geniul lingvistic al unor mari autori de la noi, ca Ion Creangă sau Mihail Sadoveanu, savoarea limbii se topește în neant, aservită unei geografii căutate, artizanale... Nici ecranizările după autori contemporani, de la N. Breban la Bujor Nedelcovici sau Augustin Buzura n-au întrecut media, cu toată ostentația „înnoirilor" cu orice preț și a „fitilelor" specifice epocii, pentru transmiterea mesajelor „incendiare" din dosul textelor literare...

3. Eminescu ar merita o lectură cinematografică, într-un film despre geniul romantic al poetului și despre jertfa lui „istorică", un film romantic cu tentă politică, s-a vorbit tot mai insistent în ultima vreme despre falsa „nebunie" a poetului și despre „eliminarea" lui din viața publică bine pusă la punct, cu participarea incredibilă a mentorilor săi junimiști, dar cine se încumetă, dincolo de poncifele „dilematicilor", cu un respect subsumat, un film de epocă, în care să ne transcendem istoria mioritică ori să ne-o sublimăm în universalitate; cineaștii ar trebui să caute cu de-amănuntul, în acele opere literare care invită prin concizie și mesaj la ecranizare; toți marii noștri scriitori au opere, nu întotdeauna din cele învățate la clasă, în școli, care pot fi ecranizate: depinde de flerul și inteligența cineaștilor, de buna lor intenție în a crea opere durabile, iar nu succese ieftine și efemere, fie ele și aducătoare, în ultima vreme, de mari, incredibile premii... Aș risca să propun unui tânăr regizor romanul meu *Carla în decembrie*,




prea puțin cunoscut în țară, căci difuzat mai mult în USA, unul din puținele texte literare despre evenimentele din 21-22 decembrie 1989, la care autorul a participat direct... *Carla în decembrie* este „gata scris" cinematografic și conține întreg sumbrul spectacol al căderii lui Ceaușescu și lumina frenetică de a doua zi transformată imediat într-o de nedescris încâlceală și unanimă vrajbă.

## Doina Ruști

*1. De ce trag clopotele, Mitică?* (Lucian Pintilie) și, la oarecare distantă, *Morometii* (Gulea) mi se par a fi conectate la literatură. Și ecranizarea romanului *Ion* este meritorie (*Blestemul pământului*, Mureșan)

2. Multe. *Patul lui Procust* ar merita ecranizat cu mijloace moderne.

3. *Istoria unui galbăn și-a unei parale* (Alecsandri), *Sărmanul Dionis* (Eminescu), *În absența stăpânilor* (Breban). Am scris scenarii, dar numai după scrierile mele.

## Lucia Verona

1. *O noapte furtunoasă (1945), Padurea spînzuraților, Reconstituirea.*

2. Multe... Problema este, în opinia mea, că regizorii de film (în general, nu doar la noi) nu știu să citească o carte. Pe parcursul ecranizării, chiar dacă se păstrează povestea și personajele, dispare ceea ce este esențial: scriitorul.

3. Am avut o încercare cu o comedie, cu mulți ani în urmă, și mi-a ajuns. Altminteri, cred că literatura română – și cea clasică și cea contemporană – ar avea

# (ca) în filme

ce oferi cinematografiei, sunt multe cărți care merită atenția scenaristilor și regizorilor, ca și, evident, a celor care finanțează producțiile cinematografice.

## Ștefan Dimitriu

1. *Cel mai iubit dintre pământeni* de Șerban Marinescu

2. *Craii de Curtea Veche*, *Răscoala*, *Morometii* etc., majoritatea ecranizărilor românești păcătuind, de altfel, prin aceea că sunt un fel de ilustrare imagistică și sonoră a unui text literar, fără „scânteia" proprie, care să le confere o existență cinematografică independentă.

3. a) Multe. Cum ar fi, de pildă, *Întunecare* de Cezar Petrescu, text pe nedrept uitat și ca roman, nu numai ca posibil scenariu de film. (A fost totuși ecranizată în anii '80, cu Ion Caramitru în rolul principal – **nota red.**). Mă mai gândesc la agendele lui E. Lovinescu, la *Jurnalul fericirii* de N. Steinhardt și la jurnalele lui Radu Petrescu. Nu mai suntem pe vremea planificărilor de la „centru", dar în acest domeniu s-ar putea imagina, totuși, pe lângă Ministerul Culturii, existența unui „Consiliu al Zeilor" care să sugereze și să subvenționeze, eventual prin concurs, ecranizarea unor importante opere literare.

b) Am scris, la cererea Studioului de film al TVR, un scenariu de scurtmetraj după o schiță proprie din tinerețe, *Zăpadă de mai*; regizat de Vali Hotea și filmat de Liviu Pojoni, filmul intitulat *Zăpadă fierbinte* a fost nominalizat la Biaritz și s-a întors de la Sarajevo cu *Măslina de Aur* pentru imagine (2000)

## Ana Dobre

1. *Pădurea spânzuraților* de Liviu Rebreanu, *Amintiri din copilărie* de Ion Creangă, *Dumbrava minunată, Frații Jderi* de Mihail Sadoveanu, multe dintre ecranizările după Caragiale.

2. *Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război* de Camil Petrescu, *Baltagul* de Mihail Sadoveanu, *Cel mai iubit dintre pământeni* de Marin Preda.

3. Proza lui Mihai Eminescu, un film artistic despre Mihai Eminescu; Mircea Eliade, *Les Trois Graces, Incognito la Buchenwald, 19 trandafiri*; Mircea Cărtărescu, *Nostalgia, Orbitor.*

## Călin Stănculescu

1. Cred că literatura a avut o soartă ingrată pe marele ecran în toate timpurile. După 1950, cele mai inspirate ecranizări cred că au fost *Moara cu noroc, Pădurea spânzuraților, Nunta de piatră, Glissando*, după *Omul din vis* de Cezar Petrescu, *Morometii* și *De ce trag clopotele, Mitică?* Cam puține reușite, nu? Să spunem că ar mai fi un al doilea eșalon cu *Duhul aurului, Balanța, O lacrimă de fată* și *Iacob*.

2. Cred că opera lui Camil Petrescu a avut de suferit cel mai mult datorită unor regizori ca Mircea Veroiu și Sergiu Nicolaescu, ultimul stricând multe alte opere literare pe marele ecran, precum *Osânda*, după Victor Ion Popa. Nici Ion Luca Caragiale nu a avut o soartă mai fericită, vreo zece ecranizări fiind în egală măsură inutile și supermediocre. De mari nereușite se bucură și opera lui Mircea Eliade cu *Eu sunt Adam* de Dan Pița, Mateiu Caragiale, cu *Craii de Curtea Veche* de Mircea Veroiu sau Liviu Rebreanu cu *Ion* și *Răscoala*. Dar lista eșecurilor este din nefericire mult mai lungă.

3. Orice proză, piesă de teatru sau nuvelă cu certe calități literare ar putea constitui un punct viabil de plecare într-un scenariu de film. Horia Pătrașcu, Dan Stanca, Răzvan Rădulescu sunt doar trei nume dintre sute de catarge. Cine mai îndrăznește greul pariu al ecranizării?

## Alexandru Vlad

1. Cea mai norocoasă operă literară, din punctul de vedere al reușitei ecranizării (din toate timpurile), este fără îndoială *Moara cu noroc*. O nuvelă care ascundea în ea un film, așteptă ca să ajungă cinematografia românească la momentul optim pentru o ecranizare. Regizor, mașiniști, cameramani. Trebuie să le rămânem recunoscători acelora care, în onestitatea și bunul lor simț artistic, n-au încercat să-l transforme pe Lică Sămădăul într-un Macbeth și nici pe Ana într-o *madame* Bovary. N-au încercat să-i imite, parodiindu-i fără voie, pe Andrei Tarkovski sau pe Felinni.

Sobrietății mijloacelor literare le-a răspuns sobrietatea mijloacelor cinematografice. Celebra improvizație românească pare să lipsească cu desăvârșire sau să nu se fi născut încă. De obicei o ecranizare nu trebuie să se mulțumească să fie ilustrativă, trebuie să păstreze spiritul, dar să-l și modernizeze. Ceea ce filmul lui Victor Iliu reușește pe deplin. E urmată, din acest punct de vedere, probabil de *Pădurea spânzuraților*. Și apoi *Reconstituirea* lui Pintilie după Horia Pătrașcu.

2. Aici avem un exemplu probabil la fel de notoriu: *Craii de Curtea-Veche*. Se știe foarte bine că a fost în intenția lui Liviu Ciulei să facă un film după această carte. Proiectul nu s-a realizat și bănuim că nu din cauză ca regizorul ar fi abandonat așa, tamnisam, ideea, plecând în Occident. Mai mult ca sigur i s-au pus bețe în roate, nu s-au găsit fondurile, nu s-au dat aprobările și celelalte stratageme ale epocii. S-a făcut un *Craii* ceva mai târziu, o colecție de șabloane vivante, un film incomprehensibil și stângaci ca o încercare provenită dintr-un club de amatori.

Au urmat apoi altele. Ai zice că scenariștii și regizorii noștri s-au grăbită să compromită tot fondul clasic.

3. Aș fi zis *Caravana cinematografică* a lui Ioan Groșan, dar se pare că există un asemenea proiect, poate chiar s-au început filmările. Oricum, se scrie astăzi pentru cinematografie (chiar și romancierii scriu trăgând cu ochiul la obiectivul aparatului de filmat), au apărut scenariști interesanți, dialogurile nu mai suferă de boala aceea care le făcea să se nască moarte.

Dacă eu am avut încercări personale în acest sens? Am avut.

## Horia Gârbea

1. *Balanța* (după I. Băieșu, regia L. Pintilie), *Reconstituirea, Felix și Otilia*, poate *Morometii* și cam atît.

2. Multe eșecuri trebuie reparate: *Bietul Ioanide* și *Ultima noapte...* mai ales. *Răscoala* și tot I.L. Caragiale, cu Mateiu cu tot.

3. Potențialul filmic al literaturii noastre e grandios. Scenariști, regizori și bani să avem. Ce-ar scoate un Sergio Leone din *Groapa*! Apoi *Patul lui Procust*, nuvelele lui Caragiale, *Apus de soare* și *Viforul* făcute pe bune. Sadoveanu cu zeci de texte, cum ar fi un serial după *Hanul Ancuței*? *Princepele* lui Barbu. Multe din scrierile lui Mircea Eliade. Mai încoace, cîmp de acțiune infinit: romanele Florinei Ilis, mai ales *Cruciada copiilor*, *Supunerea* lui Uricaru, romanele lui Mladin, Doina Ruști și Aldulescu. Și multe altele. Am încercat sinopsisuri după *Relatare despre moartea mea* de Gabriel Chifu și după propria mea *Căderea Bastiliei*.

## Augustin Cupșa

Am prins ultimii ani de comunism – foarte puțin la televizor și la cinematograf mai deloc. Am văzut puține filme românești, marea majoritate – în ultima vreme.

În același timp, majoritatea filmelor românești sunt ecranizări după tot felul de cărți, până prin 1996 nici nu exista o secție de Scenaristică la ATF, iar romanele reprezentau materia primă pentru cei mai mulți regizori. Din fericire, am avut romane bune și multe ecranizări au reușit. Nu sunt critic de film și nici literar, nu am un instrument de măsură a

calității filmelor sau cărților – când mă gândesc la o ecranizare „reușită" (sau, mai corect, spun că e „reușită"), mă gândesc la cât de mult seamănă cu „filmul" pe care mi-l fac în cap, fără să vreau, când citesc o carte. Toți facem asta, toți facem „filme" când citim și de aceea ecranizările după mari romane nasc cele mai multe controverse și cele mai divergente opinii.

Dintre filmele copilăriei, îmi amintesc de *Toate pânzele sus* – mi s-a părut cu adevărat reușit, pe când *Cireșarii* – nu.

*Pădurea spânzuraților*, *Morometii* și *Osânda* (după *Velerim și Veler Doamne*) mi-au plăcut foarte mult iar *Enigma Otiliei* și *Ciuleandra*, de exemplu, ar fi putut avea o transpunere pe peliculă mai reușită.

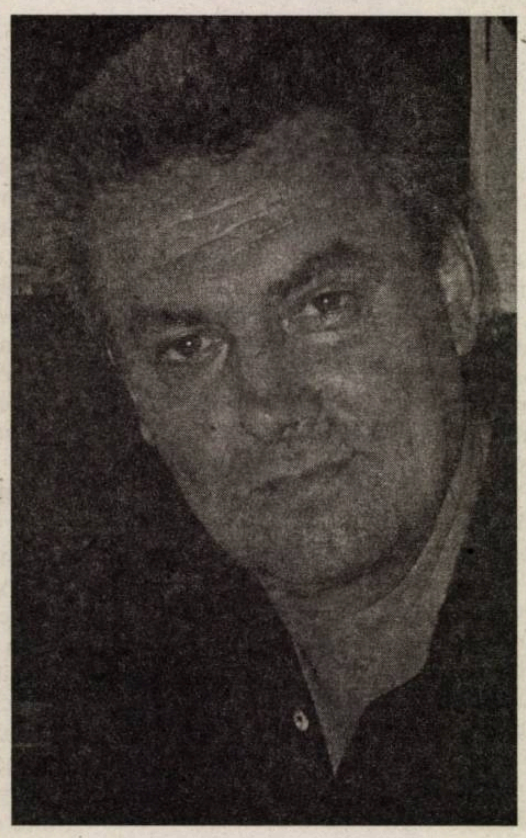
Pe de altă parte, am văzut dezastre internaționale sinistre – *Zbor deaspura unui cuib de cuci* – aproape că ar trebui interzis, *Toba de tinichea* – la fel, mult sub roman. Dar mă gândesc că nici nu e ușor să ecranizezi – literatura se depărtează în viteză de (celelalte) arte, e greu de ajuns din urmă, stârnește și alimentează fantasmele regizorilor, în galop ca o nalucă. Iar asta pare că nu se va schimba nici în secolul nostru „multimedia" și „ultratehnologizat".

◄

*Lirică*

# Poeme

## NICOLAE COANDE



Născut la 23 septembrie 1962, la Osica de Sus (Olt). Facultatea de Istorie-Filozofie-Geografie, Craiova, specializarea Filozofie-Sociologie. Editor al revistei Teatrului Național „Marin Sorescu", *SpectActor*. Volume publicate: Poezie – *În margine* (Ed. Ramuri, 1995); *Fincler*, (Ed. Ramuri, 1997); *fundătura homer* (Ed. Dacia, 2002); *Folfa*, (Ed. Vinea, 2003). Publicistică – *Fereastra din acoperiș. Un anotimp în Westfalia*, (Ed. Fundația Scrisul Românesc), 2005; *Celălalt capăt* – interviuri (Ed. Curtea Veche, 2006). Premiul de debut al Uniunii Scriitorilor (1995) pentru volumul *În margine*; Premiul Asociației Scriitorilor Craiova (1997) pentru volumul *Fincler*; Premiul Uniunii Scriitorilor din România (2002) pentru volumul de poezie *fundătura homer*. Bursier al Fundației „Heinrich Böll" (Köln), noiembrie 2003-martie 2004; Bursier al Fundației „Künstlerdorf Schöppingen", iulie-august 2008. Prezent în antologiile *Gefährliche Serpentinen – Rumänische Lyrik der Gegenwart*, Druckhaus Verlag, Berlin 1998 (*Serpentine periculoase*), coordonată de Dieter Schlesak; *Jahrezeiten, Tagesanbrüche – Literatur und Kunst in Heinrich Böll-Haus Langenbroich*, Köln (2007).

**Acum goală**
Muşcătură pe muşcătură
autograful în piele al morții de mîine –
biată frumusețe contemporană
insultele fac gloria ta
în dimineața spulberării pe plaje împînzite
de adjective şi de localnicele cu trei țîțe
eu
un poet
încă în viață
fără o anume filosofie
în absența aurei
în fața unei sticle de vin
acum goală –
ăsta să fie
Necazul cel mare

**O meserie de dobitoc**
Marile cururi din infernul vesel craiova
se ouă cu plăcere în buzunarele mele
(celeştii sînt ironici cu cei
pe care îi prețuiesc)
scot cîte unul la soare
la ecuator mici istorii tîrfe locale
la poli greața
scriu sub un ochi de trei ori mai mare
decît ceasul care anunță epilepsia oficială
o meserie de dobitoc
sub canicula coaja se crapă
din ele ies vorbele de căcat ale unuia
adîncit în morală.
Înaintez fără grabă – marile cururi
se leagănă-n slavă
ca nouri lungi pe şesuri

**De mînă**
E mai mult pămînt decît apă la noi
pe pămînt
am zis în mers pe mare am gîndit
cu cap de pămînt
mă plimbam atent pe fundul unui mormînt.
*Teroarea e constantă* – a spus-o un vechi
trebuie crezut pe cuvînt
frumusețea creşte sau scade atît de repede
că dacă n-am murit
să scriu de mînă să nu uit

**Vînturile etesiene**
Dacă va veni în oraş îl vom înghesui
la casa de cultură
îl vom pune să cînte la cobză
va protesta moale
psalmi cu cuțitul în gură
autografe nene aici e atelierul de tatuaje
eşti Cristos? e craiova
poftim
spune ce ai de spus
şi dă-ne nouă aurul
şi vînturile etesiene

**Casanova în craiova**
Cînd a venit codrescu în craiova
şi n-am ştiut că era păzit de firan
de intensitatea adorației care face ca
două țări să devasteze un local
plin de afaceriști şi țigani graşi
i-am luat fața în pumnii mei convinşi
o, nea firan, viața nu e un srl
înainte să aflu că poetul văzuse casele țiganilor
pe canal
cu un satiric de la dunăre
am băut whisky-ul editorului
cu o femeie în sticlă –
un ziarist beat de iluzia că fac conversație
era de fapt o conversie proastă
leu/$
poezie/scotch
Guns contra Dylan
it was today ca-ntotdeauna
s-a vorbit de rumsfeld burroughs şi despre
cum războiul nu e tzara artistului
generalii fac gloanțe
şi noi le pictăm cu sîngele nostru.
Ce-am rîs la urmă
îmi dă şi azi pe nas şi pe gură

**Sînge de mocofan**
Vebuciu, ontocratorul ce creşte crini din ghindă
sedus fără scăpare de o oarecare circe a cunoaşterii
din urmă
se plînge orişicui vrea să-l asculte că nu posedă
distanța fastă (instrumentar ar fi pesemne)
pentru a secreta-n scriptorium poetologionul
sectei de minusculi ce bălesc prin urbea
înțărcuită de izmenelile lui solonhoțul
cu versurile lor atinse de tuse măgărească.
Pfui, şi cînd te gîndeşti că Omul a intrat în
templu
pe mama ăstora!
Ne-aşteaptă zile grele aş renunța
zău
dar cafeaua cu dantele a unei toante
mă abureşte că vieții îi convine adesea
sîngele de mocofan

◄

# Învingătorul ia totul?

## FLORIN ONCESCU

O chema Anna Kessler şi era personaj într-un serial de televiziune englezesc, făcut după un roman de A.J. Cronin. Serial rulat la televiziunea română cîndva în anii '70, dar nu mai tîrziu de 1975, anul în care am mers la liceu.

De fapt, nu sînt foarte sigur că o chema Kessler şi nici măcar Anna, pentru că n-am obținut confirmarea, oricît de mult am căutat pe internet şi prin biblioteci. N-am împins cercetarea pînă acolo încît să citesc romanele lui Cronin, m-am mulțumit să răsfoiesc cîteva. Anna era brunetă şi ochelaristă, iar numele ei de familie, presupunînd că nu era Kessler, avea cu siguranță o rezonanță germanică.

Serialul era despre cariera unui tînăr medic strălucit. Drama decurgea din faptul că medicul nu făcea o carieră pe măsura strălucirii potențialului lui profesional. Se cantonase în poziția mizeră de medic al săracilor într-un colț uitat de lume, lumea din film fiind Anglia din preajma anului 1900. Anna Kessler era tot un medic strălucit, dar unul care nu-şi irosea potențialul. Era ori cercetător în mediul universitar, ori medic chirurg într-un mare spital londonez.

La mari intervale, cam o dată la două episoade, personajul Anna apărea iar în viața personajului medic-strălucit-dar-perdant. Întîlnirile dintre cei doi erau un prilej de dialoguri încărcate de dramatism. Pe Anna o durea sufletul să-l vadă cum se iroseşte. El părea să vadă lucrurile altfel. Vorbea cu patos de încrederea pe care pacienții lui cei săraci o investiseră în el. Exista şi o tensiune erotică în dialogul lor, dar neexplicită. El avea o nevastă pe care o respecta. La fiecare nouă întîlnire, Anna avea un aer de om şi mai bine situat în profesie. El avea părul mereu mai albit.

Fiecare apariție a Annei pe micul ecran mă fascina. Stăteam țintuit în fotoliu, atent să nu pierd o vorbă din dialogul lor. Ea îi vorbea lui cu menajamente, temătoare să nu-i rănească orgoliul. El răspundea cu ezitare, temător să nu lase impresia unui om nemulțumit de soarta lui.

Prin tot ce spunea, Anna Kessler era întruchiparea unei idei: ceea ce contează mai mult şi mai mult în viața unui om este profesia. Un corolar era acesta: orice trădare e permisă, dacă scopul urmărit este realizarea profesională. Corolarul apărea sugerat cînd în discuție era adusă nevasta. Anna îi spunea vechiului ei prieten că ar face bine să-şi contacteze un fost profesor şi să încerce să vină la Londra. El începea să spună că nevestei nu-i plac schimbările hazardate, dar se oprea abrupt, nemulțumit să se vadă dînd vina pe nevastă pentru imobilismul lui. Anna schimba cu delicatețe subiectul, dar ideea că nevasta era un obstacol în calea împlinirii lui profesionale fusese pusă pe tapet. Încă tînărul medic rămînea cu privirea fixată pe cadrul ferestrei.

Aş ascunde ceva esențial dacă n-aş mărturisi că o iubeam pe Anna, pentru aparența ei de elevă cumintică, drăguță şi premiantă. În şcoala gimnazială, fetele după care suspină băieții au acest profil. La acea vîrstă, ca băiat, eşti întotdeauna surprins de trecerea la băieții de liceu pe care o are cîte o colegă de-a ta codaşă la învățătură. Abia mai tîrziu vei pricepe de ce, cînd la rîndul tău vei fi capabil să înțelegi alte posibile atuuri ale unei fete: un avans în ştiința seducției, un corp maturizat mai de timpuriu.

***

După masa de seară, taică-meu rămînea în bucătărie, să fumeze o țigară. Îmi plăcea să-i țin companie. Aduceam în discuție un subiect care mă obseda, pe marginea celor aflate la şcoală sau în afara ei. Subiecte din domeniile în care îl creditam pe taică-meu ca fiind un expert. Economie, politică, istorie. Îmi explica, pe înțelesul meu, ce e aia o criză de supraproducție. Vorbeam de Israel, de OPEC, de epuizarea resurselor de petrol ale planetei... Despre cum ne secătuiseră nouă nemții rezervele de petrol... Despre Tito şi comunismul iugoslav, despre cele două Germanii, cele două Coree...

Din dialogurile noastre îmi amintesc foarte puține detalii concrete. Cînd era şi maică-mea de față, poate încurajat de ea, povestea pățanii din copilăria lui, din Muscel, ori din viața de elev la Şcoala Normală din Cîmpulung. Îmi amintesc mult mai bine aceste crîmpeie de amintiri, mai ales că l-am auzit repetîndu-le. Dar din dialogurile de după masa de seară n-am rămas cu mare lucru. Nu avea interpretări pe care le-aş putea cataloga acum, relativ la linia oficială a vremii, drept subversive. Reține, în schimb, foarte bine ce mi-a spus cu referire la Anna Kessler.

Într-o seară, sub influența episodului văzut înainte de masă, i-am vorbit lui taică-meu despre Anna. Văzuse şi el un episod, două, dar nu dădea filmului, nici pe departe, atenția pe i-o dădeam eu. I-am vorbit nu despre calitățile filmului, nici despre performanțele actoriceşti. Nu aveam interes pentru astfel de subiecte şi nici taică-meu, bănuiesc, n-ar fi fost receptiv la ele. I-am vorbit despre felul în care Anna susținea ideea importanței profesiei în viața unui om. În acea seară, Anna fusese mai pătimaşă ca oricînd. Era ca şi cum ar fi susținut că împlinirea profesională contrabalansa ORICE altă nerealizare, justifica ORICE atitudine. Taică-meu a comentat cele spuse de mine într-o manieră surprinzătoare: „Sigur, e importantă profesia. Dar cine nu are una, ce să facă?" A adăugat: „Anna spune ce spune pentru că ea are o profesie."

Interpretarea lui m-a pus pe gînduri. Nu contesta pe față ideile Annei. Doar le respingea extremismul. Şi le găsea explicații. Peste ani, cînd mi-am amintit întîmplarea, am văzut în ea o dovadă că taică-meu, profesor universitar de economie politică, cu doctoratul luat la Moscova, în 1958, nu gîndea americăneşte (pe ideea din titlul melodiei formației Abba, „the winner takes it all"), ci, previzibil, în spiritul aşa-numitului umanism socialist. Acum, la o nouă rememorare a întîmplării, mi-am simplificat teoria. Văd interpretarea dată de taică-meu declarațiilor pătimaşe ale Annei Kessler ca pe o dovadă de (apolitică) înțelepciune.

◄

*Expoziții*

# Pictura ca spectacol

**ION COCORA**

Viorel Nimigeanu e dăruit cu o forţă interioară primară, cu o energie în permanentă mocnire, şi tocmai de aceea explozivă, încât odată ajunsă pe „pânză" face „minuni", în sensul că îi conferă în plus faţă de ceea ce desfată ochiul tensiune şi mister, un subtext neliniştitor, o melancolie a originilor. Există în creaţia acestui pictor înnăscut o puternică nativitate ce se completează de minune cu rigoarea şi rafinamentul în captarea imaginarului. Inexprimabilul devine exprimabil, dobândeşte reliefuri concrete, marcate viguros, dar şi diferenţiat de la tablou la tablou, nuanţat, ca urmare imediată a stării de inspiraţie. Impetuozitatea unor viziuni tulburi, în care realului obiectual i se delimitează cu pregnanţă dimensiunile, alternează cu un lirism învăluitor, propriu pentru o viziune de tip expresionist. Poate acesta e şi motivul pentru care pictura profundă şi originală a lui Viorel Nimigeanu, nume reprezentativ între artiştii generaţiei '80, dă senzaţia că una dintre notele ei definitorii este poeticul. Ca evoluţie, cum şi ca mod de a fi simţită şi trăită în ultimă instanţă, mă determină să mă gândesc la Ioan Alexandru. Preaplinul din tablourile de tinereţe, asemănător cu cel din *Infernul discutabil*, cunoaşte pe drumul credinţei investirea cu „îndumnezeire" şi „penelul" are revelaţia înseninării ca în *Imne*. Nu întâmplător, clujeanul Viorel Nimigeanu, de obârşie maramureşană, e şi un excelent pictor de biserici. Aceasta pentru că şi în domeniu religios, unde tematica e asumată odată cu tehnicile şi rigorile lor, ceea ce prevalează este creativitatea. Astfel că universul religios în pictura lui nu e natură decorativă, nu imaginile şi culorile îl definesc, ci starea de spirit pe care acestea o degajă.

În consecinţă, o vibraţie de factură religioasă, indiferent că avem în vedere peisajul, nudul sau structruri complexe, expresie ale îmbinării de elemente diverse, situate undeva la liziera dintre descriptiv şi abstract, întîlnim în întreaga pictură laică a artistului. O bună parte din lucrări, dacă sunt privite atent, acţionează nu numai asupra ochiului, ci şi a sufletului, în ipostază de un al treilea ochi, conferindu-i şi acestuia calitatea de a vedea, dar nu forme şi culori, ci o linişte de sorginte metafizică, o nostalgie după un paradis pierdut, ambele greu perceptibile „din afară", căci ele devin perceptibile, aşa cum se considera în Antichitate, doar atunci când sunt pipăite „cu pipăitul interior, precum durerea şi plăcerea". Există în pictura lui Viorel Nimigeanu un anume subtext ritualic. Deopotrivă de vizibil cam în tot ce pictează. În nuduri, de pildă, sesizăm o ritualizare a stării de bucurie a corpului provenită din ceea ce Starobinski consideră că este însăşi o „conştiinţă a corpului". Adică întocmai ceea ce *Geneza* menţionează ca pe un miracol: „Ei aflară că erau despuiaţi".

Desigur, aceste gânduri exprimate în legătură cu pictura lui Viorel Nimigeanu nu am pretenţia că aparţin unui specialist în materie. Ele sunt pur şi simplu rezultatul contactului cu o creaţie artistică în faţa căreia, ori de câte ori mă aflu o simt ca pe o provocare. Am de fiecare dată sentimentul că o înţeleg pe deplin, dar şi pe acela că mai rămâne ceva care îmi scapă. Poate acesta e şi rostul artei adevărate. Ca unul care a scris câteva mii de pagini despre teatru, de-a lungul a mai multe decenii, nu ascund că în expoziţia lui Viorel Nimigeanu văd şi un veritabil spectacol. O asemenea impresie se datorează, fără îndoială, şi spaţiului extrem de generos al Casei Vernescu. Un spectacol surprinzător, viu, dinamic, desfăşurat în mai multe saloane aflate pe două nivele, amintind de „călătoria" fascinantă imaginată de Andrei Şerban în *Trilogia antică*, edificat pe un *adevăr artistic* particular, care nu numai că place când e privit, dar şi îndeamnă la meditaţie. Am subliniat *adevăr artistic*, căci, aşa cum bine se ştie, Picasso însuşi a spus despre artă că „nu este adevărul", ci „o minciună care ne învaţă să sesizăm adevărul". Ca apoi tot el să adauge: „Artistul trebuie să ştie în ce fel să-i convingă pe ceilalţi de adevărul minciunilor sale". Afirmaţie valabilă şi pentru teatru, unde deseori mi s-a întâmplat să întâlnesc acea „erezie a sfârşitului Timpurilor" considerată de Valery definitorie pentru experienţele artistice novatoare din prima jumătate a secolului trecut. În critica practicată însă nu am fost nicodată speriat de nicio „năzdrăvănie" regizorală. De fiecare dată am fost dispus să accept ca normal un spectacol şi în cazul în care actorii ar fi evoluat pe scenă, de la prima la ultima replică a unui text, cu capul in jos, umblând în mâini. Esenţial era ca la părăsirea sălii de spectacol să fiu şi eu tentat de ideea de a mă îndrepta spre casă la fel. Nu am nicio îndoială deci că pictura lui Viorel Nimigeanu are putere de convingere. Ea aparţine unui creator care, cel puţin atâta vreme cât îi ai în preajmă tablourile, te uimeşte şi te face să vezi lumea ca pe o altă realitate, în formele şi culorile născocite de el.

*Acest număr este ilustrat cu lucrări de Viorel NIMIGEANU*

◄

*Dictatura TV*

# ...la distracție se cunoaşte!

**CONSTANTIN STAN**

Aud, citesc, mi s-a împuiat capul cu această justificare: televiziunea e distracţie. E divertisment. E show. E entertainment! Buuun! Ce vrea să însemne asta? Că vine omul obosit, sictirit de la slujbă, de pe autobuzele RATB, din traficul infernal (dacă are maşină), nu are chef nici de lucruri serioase cum ar fi disputele cu nevasta, nici de lecturi care să-i pună mintea pe moaţe, şi vrea să se relaxeze, să se destindă, să iasă din posomoreală, să caşte gura la ceva plăcut. Ce-i oferă televiziunile noastre autohtone, comerciale, cele care nu pridideşc în a-şi face din divertisment noua religie, iar din rating (adică din noi care ne pironim în faţa micului ecran) zeul la care se închină? Să lăsăm partea cu politica, unde e jale mare, să nu băgăm în seamă nici violurile, crimele, accidentele de la ştiri, nici măcar o bună parte a filmelor nu o trecem la această categorie decât dacă, prin absurd, am crede că sensibilitatea omului modern este identică celui antic ce se purifica prin spaimă. Şi ajungem la emisiuni de divertisment, relaxante, pentru toate vârstele şi toate gusturile. Probabil că realizatorii lor au luat din cartea de bucate doar un singur fel: ghiveciul călugăresc. Indiferent cum s-ar numi, imune la cine e vedeta aşezată moţ pentru a face rating, toate seamănă între ele pentru că toate au acelaşi principiu de organizare: aleatoriul. Ştiu, din culisele multor emisiuni, că există un desfăşurător, un set de invitaţi, uneori chiar o brumă de subiect. Încep însă problemele: unii invitaţi declină oferta chiar în ultima clipă (în buna tradiţie a românului care te anunţă că nu mai vine la o întâlnire când tu deja eşti în trafic, dar se scuză duios: „sper că nu te-am încurcat!"), alţii sunt hotărâţi de la bun început să spună numai ce au ei de spus (şi de obicei vin să îşi facă reclamă şi turuie, turuie, turuie despre „noul meu album (pe) care vă invit să-l ascultaţi", „proiectele mele (pe-ul e facultativ, n.n.) care o să le fac" etc.). Platoul se umple, moderatorul scapă din mână emisiunea şi se instalează haosul: toată lumea vorbeşte (fără ca nimeni să mai asculte), toată lumea vorbeşte, dar vorbeşte în acelaşi timp, încep improvizaţiile ('geaba vrea să fie prezentatorul isteţ şi să le dea un aer de firesc cu „ah, da, acum trebuia să fie...", „am uitat să-l întreb..", „dar unde-i..."), play-back-urile sunt jenante (dacă nu s-a făcut măcar o minimă regie). Publicul e greu de urnit la dans, la râsete (chiar dacă-i plătit pentru asta). La ce să te uiţi, cum să te relaxezi? Cu Dan Negru căruia i s-a dus buhul de mare animator de distracţii? Bietul om are o voce atât de spartă încât te zgârâie direct pe creier, este atât de agitat încât te gândeşti că isteria nu e numai apanajul femeilor! Omul are un mare defect: nu îşi poate coordona mişcările, ceea ce te face să crezi că este un atom în cea mai pură mişcare browniană. Talmeş-balmeş-ul continuă cu iarmarocul de pe platou: costume populare cu rapsozi de serviciu (m-am plictisit şi de ăia din Maramureş ca de manelişti), cu fuste scurte şi decolteuri de străzi deocheate, cu umorişti care nu au niciun haz şi cu un public mai degrabă greoi (inclusiv la trup!) decât o sursă de bună dispoziţie. Teo (Trandafir) devine pe zi ce trece mai ridicolă în încercarea ei de a o copia Oprah (mai are să îşi dea cu nişte cremă de ghete „Guban" pe faţă), dar şi în autopastişare. Mutrişoara rotunjoară a lui Măruţă îmi inspiră îngrijorări cu privire la putinţa lui de a se maturiza. Mai plictisitor e că invitaţii sunt aceiaşi. Cu o generozitate suspectă, ei sunt împrumutaţi de la unul la altul, amintindu-mi de un banc al sărăciei absolute din vremea comunismului: „Tanti Lenuţa – zice copila vecinei – v-a rugat mama să ne împumutaţi şi nouă osul pentru ciorbă"! Luni am văzut-o pe Monica Columbeanu (cacofonie permisă!) la Măruţă, marţi – la Capatos, azi e miercuri şi probabil că va fi la Teo, joi – la Radu Moraru, vineri – la Roxana Iliescu, duminică – la Mihaela Rădulescu. Nu ştiu ce va face sâmbătă. Se va plictisi acasă, iar noi ne vom uita la reluările de luni, marţi, miercuri, joi, vineri. Despre ce ne oferă emisiunile de umor voi vorbi altădată, spunând acum că buna părere pe care o avem noi, românii, despre noi – că am avea umor – este departe de adevăr.

Mă uit totuşi la ceva. Şi mă relaxez. Chiar îmi place. Este vorba de „Megastar". Are un aer de prospeţime, de naturaleţe şi de bum simţ. Am descoperit doi oameni admirabili şi doi foarte buni pedagogi – Adrian Despot şi Răzvan Mazilu – în juriul acestei emisiuni. Dacă nu ar fi bruiată de strâmbăturile Andreei Raicu şi de prezenţa ei de cocor uitat de cârd aş fi spus chiar că e perfectă. Perfectă pentru o seară în care vrei să uiţi de necazuri, de griji, de crime, corupţie, politicieni tâmpiţi, blaturi din fotbal, umorişti fără niciun Dumnezeu şi o mulţime de români care nu ştiu să lege două vorbe.

◄

*Interferențe*

# Poezie britanică

**Proiectul european *pRO* – Traducerea poeziei contemporane**, din care face parte eșantionul liric de mai jos, este inițiat de prof. dr. **Lidia VIANU** (Director al Centrului pentru Traducerea și Interpretarea Textului Contemporan, Universitatea București) și **ANNE STEWART** (Agent literar, Londra: *http://www.poetrypf.co.uk/*).

**Parteneri**: CTITC (Universitatea București), poetry pf (Londra), revista CTITC online *Translation Café* (*http://www.e-scoala.ro/ctitc/index.html*, director: Lidia Vianu), Radio Romania Cultural (redactor: Dan Verona), Consiliul Britanic București, Revista Luceafărul (director: Dan Cristea), PEN Clubul Român.

## Mimi Khalvati

### Doar ca să-ți spun

Mi-e dor de tine – o să-ți spun pe rând –
Și dimineața, și la prânz și seara,
Când mi-este greu mi-e dor, și-atuncea când
Se-ntâmplă ceva bun din când în când.

Mi-e dor de tine chiar și-n intervaluri
Când e pustiu, cu nuanță cenușie
Cum pistele tânjesc după verzi maluri
Matrozul după harta-i de hârtie.

Mi-e dor așa cum fluxul vrea o culme
Cum o biserică-și vrea turma bunăoară
Cum londonezii-n parcuri vor să umble
Și cum refugiații-și cat-o țară.

Vechea-mi nencredere îmi piere,
Deși necazuri noi mă împresoară,
Mi-e dor de vas, de mal, de vechi unghere,
De film, de glumă și de poanta-i rară.

Sunt un inadaptat în propria lui piele
Sunt ca o mână neînmănușată,
Sunt un arcuș dar fără de viole,
Sunt o amoebă iubind întâia dată.

Ba chiar în timp ce număr pietricele
Și despic firu-n patru mult și bine
Tot căutând să ticluiesc alte modele
Prin care să îmi fie dor de tine.

Sunt un Crăciun lipsit de vâsc și nea
Un artificiu care nu se-aprinde,
Și lipsa lui Romeo e-așa grea,
Că pân și cu călugărul m-aș prinde.

Da, sunt partida începută prost,
O partitură-n care nu mai este cântec,
O fată bună, dar fără de rost,
Un clopot făr de dangăt în pântec.

O șans-aveam, nefolosită bine,
Am spulberat-o când n-am zis cuvântul
În ziua-n care m-ai sunat spunându-mi
*Mi-e dor, mi-e dor, mi-e tare dor de tine...*

### Note familiale de subsol

Cu brațele-n chiuvetă ascult pe jumătate
Cum cineva îmi ține companie:
„Vai, cât de scumpă este, nu?"
M-opresc și, plină de uimire,

Îmi dau seama, văzând dintr-o dată
Prin ochii oaspeților, cât de mică pare;
Prigorie ciripind cu alte mame
Ce, doamne, bine că nu-s ale mele.

Tata trântește-o glumă de la depărtare
Interpretându-mi aliațele aiurea.
Decade de regret ce încă nu au șanse
Să o transforme într-o prad-ușoară.

Dar râsul lui e-un balon cald, te-mbie
Să-i cazi în mreje, ca și cutele obrazului,
Și pânza de pe ochi, prin care știu
Că și ai mei se vor uita curând.

Copiii-mi sunt alături, ca întotdeauna, fiul meu
Dormind încă, între învelitori
Pe care nu le mai ating. E-ntotdeauna
Iubitor cu mine. A spune, a crede asta

Pare suspect într-o lume ca a noastră
Cum oare am scăpat așa ceva?
Fiica mea e gata să se-mpleticească înăuntru
Târziu ca de-obicei, fii bună, mamă,

Tot trăncănind în zgomotul veselei,
Cu sânii lângă brațul meu.
Nimic nu pare să o tulbure: jene
Ce încă mă doboar-acum la vârsta asta.

E plină până-n gât de vitejie
Aerul proaspăt de pe-obraji e ca vopseaua de război
Și adunată-n asta – în iubirea asta...
Ce m-o fi zgândărit să îmi doresc mai mult?

## George Szirtes

### Cea mai răcoroasă încăpere din cetate

Aceasta-i cea mai răcoroasă încăpere din cetate
trei geamuri văd de asta, iar frunzele
asemeni unor pete-ntunecate,
ofer-o blând-opacitate
prin care-ntreaga cameră respiră
și mai apoi, atunci când plouă
ferestrele răspund îngrijorate,
bătaie de bătaie, și-umezeală
îmbracă geamurile-n rouă;
o cataractă prin care zărim
reflexii-ale-unei lămpi aprinse doar când plouă.
O cameră-i prietenoasă cel mai tare
Când ce-i afară nu pătrunde-n ea. Să dormi
i-atuncea cel mai bine. Salbe sclipitoare
de apă ce pe piept i-atârnă
păzesc această pace și păstrează
tăcere-atunci când plouă.

## Catherine Byron

### După Propertius I.xix

Nu negura finală mă-nspăimântă,
Când țintuit în raclă aștept focul.
Nici coasa ce-mi ia numele și locul
Ci doar că trecerea nu mi-o vei ști.

În locul orb chem bucuria noastră
Iar mâna mea de abur vrea să atingă...
Și viu cătam mereu, eram nălucă,
Iubirea mea-ți îngheață răsuflarea.

Ce dac-ai să m-urmezi peste decade?
Voi bântui prin trupu-ți pân la moarte,
Și-n lungul vremii jarul te va arde,
Mânia mea. Așa-ndur neființa.

**Traduceri de Nadina Vișan**

# De râsul lumii

*Nocturne*

## STELIAN TĂBĂRAȘ

În preistorie și în antichitate, lumea nu prea râdea; ceea ce azi numim „distracție" era o parte a „petrecerii", care era plăcută, nu neapărat veselă. Râsul era inhibat de gravitatea problemelor puse de religie, se spune. Aristotel îl vedea ca pe o amenințare la adresa controlului de sine. Apoi, creștinismul primitiv a condamnat chiar manifestările cu iz dionisiac (vezi în acest sens *Împotriva spectacolului* de Tertulian). În secolul al patrulea s-a pus pentru prima oară întrebarea dacă Iisus a râs vreodată. Noul Testament vorbește despre cei care vor râde dacă plâng acum, și vor plânge după ce au râs (Luca, 6,21, 6, 25), lămurind astfel contrastul dintre lumea de jos și cea de apoi: râsul devine o chestiune escatologică. *Numele trandafirului* de Umberto Eco are în centru o dezbatere tocmai asupra acestei teme; nici crima nu era de ajuns împotriva celor ce căutau în marea bibliotecă a unei abații dovada care ar fi atestat „veselia lui Iisus". Abia filozofia renascentistă a lăudat, în general, râsul, considerându-l vindecător și regenerator (nu numai datorită interesului față de corpul omenesc); marii scriitori, de la Cervantes la Shakespeare au demonstrat rolul său eliberator, aducător de înțelepciune; Rabelais, Molière, Corneille, la Fontaine au deschis definitiv barierele comicului; epoca modernă a descoperit apoi că râsul detensionează și e o cale către paradisul visat de *homo ludens*. Azi, după Bergson (care vede râsul ca pe o pedeapsă a societății față de cei care se abat de la normă), după deschiderea globalizantă către buddhism („Buddha care râde" a devenit chiar un simbol aducător de noroc pentru autorealizare), după filmul mut, care avea să speculeze la maximum gag-urile, chiar după Marx și „societatea care se desparte râzând de trecutul său", râsul e bine teoretizat.

În cultura română, Topârceanu nu era de acord cu teoria bergsoniană și a început combaterea acestuia prin *Râsul*, un studiu rămas din păcate neterminat și în manuscris.

Apropierea de Balcani și perpetua poziționare față de definițiile/entitățile vestice, dar și față de tradițiile orientale, apoi confruntarea de decenii cu amărăciunile comunismului au dat râsului românesc un sens de „victorie comică", de victorie spirituală. Simțul ironiei era absolut necesar într-o lume unde oamenii trăiau în altă lume decât cea care ar fi trebuit să fie; râsul era singura ripostă posibilă. Dar conștientizarea acestei soluții a permanentizat comoditatea lipsită de nuanțe a bășcăliei, falsificând ideea de comic. Tehnicile moderne permit mixarea hohotelor de râs în spectacol. Trec zilnic pe lângă un restaurant bucureștean care își face reclamă printr-un anunț din vitrină: „Organizăm chefuri". Râsul e organizat, a devenit un mod forțat de a fi.

În cele din urmă, iată-ne întorși la o zicere a lui Petre Țuțea referitoare la un om politic contemporan, care râde sau zâmbește oriunde cu gura până la urechi: „Prostul râde și când trece trenul"...

# „Mirosul de siamez neoperat”. Neapărat!

**HORIA GÂRBEA**

Bogdan Teodorescu
**Spada**
*Editura Tritonic,* roman

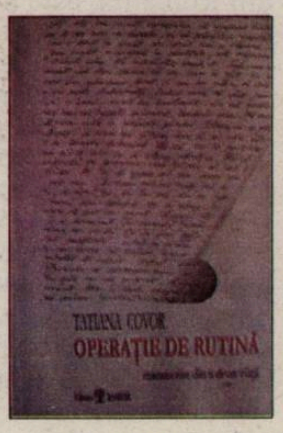
Cunoscutul analist politic Bogdan Teodorescu a scris trei romane, dintre care al doilea, *Spada*, a fost reeditat recent. Intentia autorului a fost să realizeze un thriller politic care panoramează toată clasa conducătorilor României de azi, una aşezată bine după ce furtunile revoluționare şi mineriadele au trecut.

*Spada* nu e un roman de serie B. Mai există ceva, în paralel cu acțiunea palpitantă al cărei final oricine îşi doreşte tot mai mult să îl afle. Şi anume un strat mai profund pe care Bogdan Teodorescu îl veghează ca şi pe cel de suprafață. Acest strat, cel mai savuros *pour les connaisseurs*, este cel al parodiei. Bogdan Teodorescu are voluptatea de a etala o ironie de rară finețe şi decisivă coroziune prin care clişeele de presă şi televiziune sînt puse într-un insectar.

Cazul *Spada,* un necunoscut care ucide cu o lamă de sabie numai şi numai țigani cu cazier, este văzut permanent prin două prisme: cea a politicienilor, ce vor să tragă maximum de profit de imagine din fiecare împrejurare sau să-şi evite deprecierea publică şi cea din mass-media. Corifeii presei şi audio-vizualului profită la rîndul lor din plin de deruta adusă în clasa politică de ucigaş. Ei iau şpăgi imense ca să favorizeze miniştri incompetenți sau doar depăşiți de situație, se înfruptă din publicitate guvernamentală în schimbul unor servicii de reprezentare scandaloase, se carotează între ei sau se aliază în funcție de interese.

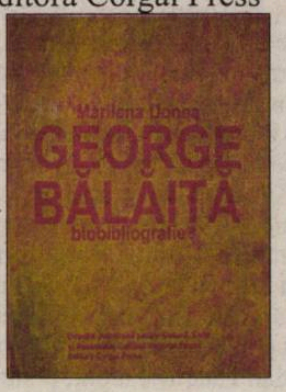
Bogdan Teodorescu izbuteşte un text capabil să-l revolte pe „alegătorul“ ignorat şi manipulat. Cartea lui e scrisă cu sinceră indignare împotriva a ceea ce ştie despre manevrele politice şi gazetăreşti, dar şi cu o distanțare superioară care, în parodiile despre care vorbeam, conferă romanului valoare literară.

Tatiana Covor
**Operație de rutină – manuscrise din a doua viață**
*Ed. Ramuri*, proză autobiografică.




Această carte este o operă de non-ficțiune. Autoarea, scriitoare profesionistă de altfel, ceea ce se simte în modul de a relata, a suferit în 1997 o operație pe cord, tratată de medici drept una de rutină. Pentru ei era rutină, pentru pacientă a fost desigur un eveniment unic, traumatizant de-ajuns şi mai ales o împrejurare indimenticabilă. Ce rutină? Maladia era serioasă şi intervenția a fost şi ea destul de complicată. Pe de altă parte, ceea ce transpare din text este că într-un spital italian, chiar cu 10 ani în urmă, condițiile de tratament şi de găzduire erau incomparabile cu cele de azi şi probabil cu cele de peste 10 ani de la noi. Chiar şi aşa, eroina suferă mult şi îşi aminteşte cu precizia pe care o dă durerea toate amănuntele recuperării sale. În această acuratețe şi sinceritate a relatării stă interesul volumului pentru cititorul său. Altceva ce se mai poate spune decît un simplu: *Să ne ferească Cel de Su pe toți de aşa experiență*!

Marilena Donea
**George Bălăiță – biobibliografie**
DJCC – PCN Bacău şi Editora Corgal Press

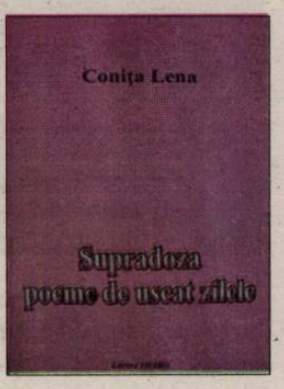



Direcția Județeană de Cultură Bacău are norocul de a avea un şef romancier, Petru Cimpoeşu. Astfel s-a putut probabil să se aloce fonduri pentru ca o cercetătoare foarte conştiincioasă să realizeze o bio-bibliografie, de fapt mai mult bibliografie, a unui ilustru fiu al Bacăului, romancier şi el. Volumul despre George Bălăiță cuprinde o scurtă cronologie urmată de capitolele: *Opera* şi *Referințe*. La operă sînt enumerate volumele publicate de romancier, traducerile, antologiile, interviurile şi anchetele la care a răspuns, iar la referințe sînt înşirate, cu destule citate semnificative, majoritatea recenziilor şi studiilor ce s-au scris despre autorul *Lumii în două zile.* Interesantă e şi iconografia, cu vreo 30 de imagini, probabil din arhiva personală a scriitorului, în care acesta, fotogenic şi zîmbitor, apare în ipostaze foarte fireşti, de pildă plimbîndu-şi cîinele, pe regretatul Paco. Marilena Donea a făcut o treabă grea cu un devotament exemplar nutrit probabil de o admirație specială pentru George Bălăiță, sentiment lesne de înțeles de cei care-l cunosc pe prozator.

Vasile Mic
**Fereastra din vis**
*Editura Dacia*, poezie

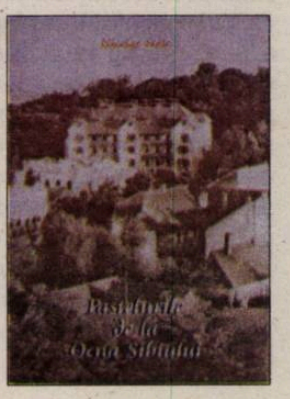
Vasile Mic propune o poezie lapidară, ajungînd pînă la haiku. Sintaxa este simplă şi versurile impun prin sobrietate. Cîte o imagine căutată mai tulbură liniaritatea poemelor şi atunci ea apare stîngace *(un vînt căzut din înălțimi)* din pricina pudorii autorului în fața vorbelor meşteşugite. Titlul volumului însuşi, voit „poetic“, este contrazis de conținut. Textele mizează pe efectul insuficienței detaliilor care creează o aşteptare, o frustrare a cititorului. Natura este artificială, *desenată,* la voia artistului, la fel chipul iubitei. Poemele care ar încerca *o nesupunere,* ar fi subordonate îndată voinței lui, fixate prin reprezentarea pe hîrtie.

Conița Lena
**Supradoza – poeme de uscat zilele**
*Editura TIPARG*, poezie




Cu mîne zilele-ți usuci! Aşa ar suna o parafrază la Eminescu semnată de şucara poetă care şi-a găsit un pseudonim de toată minunea. Conița Lena scrie o carte de poeme personale care sînt de fapt parodii şugubețe la tot felul de autori. Pe coperta ultimă e un text reuşit care îl parodiază pe Sorescu prin intermediul scriiturii lui Cristian Popescu: *Pe Labiş nu l-a ucis nimeni. S-a lăsat el moale pe tampoanele tramvaiului 21, ca să meargă poezia pe şine şi noi să vedem cum trece Cristian Popescu prin ferestrele Bucureştiului.* Tot ce atinge Conița Lena se preface în parodie. E ca şi cum ar amesteca sosuri stilistice de la Brumaru, Foarță, Nichita Stănescu, Cezar Baltag, cel din *Madona din dud,* M.R. Paraschivescu şi alții şi le-ar îngheța pe toate punînd deasupra o etichetă scrisă cu caligrafii de gospodină: *Piftia Conița Lena*. Zilele Coniței nu cred să fie atît de uscate, poemele sînt în general suculente, orişicum. Din fericire, poeta intră în dialog real cu modelul nedeclarat şi izbuteşte pe cont propriu versuri de luat în seamă: *Cocaină şi lisergic/ numai versul meu energic/ extasy şi drog uşor –/ dulcele – de-mi ştiu să mor.* Conița Lena vrea să dăruiască ierbii *mirosul de siamez neoperat.* Orice mîță ar fi încîntată să treacă pe acolo, de cititori nu mai vorbesc!

Nicolae Stoie
**Pastelurile de la Ocna Sibiului**
Editura Pastel, poezie




În sfîrşit, pastelurile delicatului şi subtilului peisagist Nicolae Stoie apar la editura adecvată – Pastel din Braşov. Cum ar fi ca la Dacia să se publice numai romane protocroniste, la Compania numai volume sexy, la Convorbiri doar interviuri şi la Amalteea tratate de creşterea caprinelor? Revenind la Nicolae Stoie şi la atracția sa lesne de înțeles pentru Ocna Sibiului, văzută ca un spațiu mirific, e foarte reconfortant pentru cititor, mai ales pentru unul care parcurge de nevoie atîtea volume, să descopere un poet care cultivă decis lipsa de stridență, tonurile infinite de gri în locul alb-negrului şi relativul în locul absolutului clamat fără echivoc. Poetul este un cultivator al îndoielii şi rezervei, fără ca asta să-l facă mai puțin pregnant, ba chiar dimpotrivă. În textele tratate cu mijloacele prozodiei clasice, Nicolae Stoie este foarte atent la meşteşugul rimei şi ritmului, dar în toate versurile este adeptul unui paseism declarat, cu o scriitură supravegheată, ce refuză ostentația şi orchestrațiile zgomotoase. Pastelurile consacră un poet care face din stilul retro un mod constructiv de a se situa în lirica momentului actual.

George Luca
**Eu, ticălosul şi scârbitul**
*Editura Limes*, poezie

*Cum se reproduce iepuraşul, aşa se înmulțeşte poemaşul!* Dar nu-i aşa. Volumul lui George Luca adună abia vreo 70 de pagini cu texte puține, incompatibile cu multiplicarea iepurească. Şi poemele, citire de la Luca, nu sînt sperioase precum urecheații, ci obraznice, „înfipte“ ar fi cuvîntul cel mai propriu, slobode la lexic: *fraiereală, tîmpițel, gargară, fandosit bobîrnac, cîine ordinar, pişat*. Muza poetului este „expertă“: *Of, muza mea expertă* – şi anume expertă în maliții şi ireverențe: *luca pițu devenit puțulică*. Muza pare o *doamnă cufundată în integrame*, care îşi aduce aminte, din cînd în cînd, ca prin vis, de poetul ei şi îl bîntuie cu aerul gravității. Dar, ehei, noi ştim de pe acum ce-i poate pana şi, după ce ne-am distrat cu agresivitățile lui şi asalturile lui ştiurlubatice, nu mai putem să-l bănuim de morgă metafizică. Îl rugăm să nu repete *distracția de a pune ştreangul pisicilor,* căci va avea de-a face cu societatea pentru protecția animalelor. Ea s-ar putea să-i confişte lui George Luca *maşinuța de simțit divin*, ticălosul!

◀

# Foști, actuali și viitori actori

**MIRCEA GHIȚULESCU**

Pentru că lui Adrian Pintea nu i-a fost dat să se bucure de grupa sa de absolvenți ai secției de actorie a Universității Naționale de Artă Teatrală și Cinematografică, i-a rămas lui Mihai Constantin să se întristeze sau să se bucure, după caz. Pentru un examen de licență, **A douăsprezecea noapte** de William Shakepeare este textul cel mai potrivit, mai complex și mai înșelător. Sunt deopotrivă roluri grase și groase și trebuie să știi să faci diferența dintre ele. Sunt scene de mare intensitate comică și un final de tragedie. Cupletul final al Bufonului Feste („Când eram fecior la mama/ O, ce ploaie și ce vânt...") este o glumă tragică despre trecerea timpului și nonsensul existenței. Mai presus de orice, este o piesă fără roluri secundare, ceea ce mărește valoarea pariului. Mihai Constantin le-a oferit studenților săi numeroase șanse, situații, gaguri, surprize pe care să se sprijine, iar spectacolul crește de la o scenă la alta și se încălzește până la incandescență în finalul părții întâi, când camerista Maria cu bețivanii Sir Tobby și Sir Andrew plus bufonul Feste pun la cale farsa care îi ia mințile servitorului Malvolio, care crede că stăpâna sa, Olivia, este îndrăgostită de el. Este o scenă de grup lucrată cu cronometrul în mână, ceea a ce nu s-a întâmplat cu întreg spectacolul. Sunt reușite și scenele cu muzicanții ducelui de Orsino pe care Mihai Constantin i-a transformat într-un grup vocal afon și comic și, parțial, cele cu bețivanii de la curtea Oliviei: Sir Toby jucat de Darius Daradici, și Sir Andrew (Cristian Tătaru). Parțial, pentru că Darius Daradici este unul dintre cei ce nu știu să facă distincția între rolurile „grase" și cele „groase" și nu sunt puține momentele în care strică rolul din exces de zel, jucând mai tot timpul „cu sufletul la gură", deși, nu el, ci spectatorii trebuie să fie cu sufletul la gură. Agentul comic al grupului rămâne servitoarea Maria, interpretată cu aplomb (uneori prea mult) de Ilinca Manolache Cel mai mare succes de public îl au scenele cu Malvolio, pentru că Thomas Ciocsirescu se ferește de excese și creează un servitor arogant, cu o înțepeneală comică a corpului și figurii care amintește de Buster Keaton din comedia mută cu care Thomas al nostru are evidente asemănări. Din păcate, nu aceste partituri intens colorate constituie piatra de încercare pentru studenții lui Mihai Constantin, ci rolurile pozitive, lirice, și, între ele, Viola și Sebastian, cei doi frați dispăruți în furtună care se regăsesc după ani și ani (cu voia lui Shakespeare) la curtea ducelui Orsino, interpretat cam anapoda de Andrei Runcanu. Nicoleta Hâncu (Viola, travestită în Cezario), aproape sufocată de trac, este tot ce poate fi mai șters și nu o dată reacțiile sale sunt atât de tardive încât dă impresia că nu stăpânește textul. Mai mult, fiind victima unui amor spontan al contesei Olivia (interpretată cu distincție și stil de Irina Ungureanu) care o crede bărbat, Nicoleta Hâncu nu ne convinge nici o clipă că ar putea fi acel bărbat de care s-a îndrăgostit înalta și frumoasa Olivia. Mai rău este că nici Andrei Seușan/ Sebastian, care va deveni soțul contesei nu poate concura ca gabarit cu Irina Ungureanu. Mai mult, tânărul Seușan pare a avea vocea în schimbare, de unde și variațiunile vocale și intensitatea sonoră foarte redusă. În acest caz, te întrebi de ce Olivia nu-l iubește cu adevărat pe Malvolio, care măcar e „bărbat bine". Sunt disproporții comice între bărbat și femeie care dăunează planului liric al comediei. Sigur, datoria profesorului este să-i arunce pe discipolii săi în arenă și să-i lase să se descurce, dar, în perspectiva unei cariere publice, spectacolul trebuie reexaminat pe latura distribuției pentru că, de pildă, mai degrabă îl vedem în bufonul Feste pe Cristian Tătaru (sir Andrew) decât pe Mihai Niță un actor bun, dar cu reacții *lente*, fără promptitudinea *insolentă* a bufonului din text. Dar, înainte de toate, sunt necesare câteva generale cu cronometrul în mână sau câteva reprezentații cu public dar cu același cronometru în mână pentru ca spectacolul să capete pe toată durata cadența comediei.

◄



# Documentare despre crime şi asasini

**CĂLIN STĂNCULESCU**

Televiziunea Română prezintă o serie de şase filme documentare – realizator – Lucia Hossu Longin, regia-Dan Necşulea, care atacă subiecte mai puţin cunoscute din istoria asasinatelor puse la cale de regimul comunist. Seria s-a deschis recent cu filmul *Băieţii răi*, reconfigurare a evenimentului petrecut în ziua de 23 august 1981 în judeţele Hunedoara şi Timiş. Atunci, în acea zi de „sărbătoare", trei tineri au deturnat un autobuz cu intenţia de a forţa trecerea graniţei în Iugoslavia. Informat chiar în timpul defilării oamenilor muncii de la Bucureşti, Ceauşescu a dat ordin organelor de securitate să-i lichideze urgent pe duşmanii poporului. Acţiunea în forţă a organelor a dus la moartea unor victime civile nevinovate, la prinderea celor trei tineri, care au fost ucişi în aceeaşi zi. Ultimul supravieţuitor a fost omorât cu sânge rece chiar de medicul închisorii, înscenându-i-se o sinucidere cusută cu aţă albă, după care a fost aruncat într-o groapă comună. Asasinii Gornic şi Laza, se pare că trăiesc şi astăzi, bine mersi.

Al doilea film al seriei este dedicat atacului legaţiei române de la Berna, din februarie 1955. Se reconstituie, cu mijloacele documentarului biografia lui Oliviu Beldeanu, care a iniţiat acest atac dorit a fi un semnal de alarmă pentru democraţiile occidentale în faţa valului de teroare instituit de comunismul instalat de armata eliberatoare. Oliviu Beldeanu, după ce şi-a ispăşit pedeapsa în Elveţia, a fost atras într-o cursă în R. D. Germană, răpit de membrii ai Securităţii în complicitate cu STASI, dus la Jilava, unde a fost executat în urma unui sumar proces, în anul 1960.

Un love-story la înalt nivel se petrece cam în aceeaşi perioadă, când multiubita fiică a lui Dej, Lica, se îndrăgosteşte de doctorul Plăcinţeanu, provenit dintr-o familie de universitari ieşeni – şi rudă cu

Sorana Coroamă-Stanca. „Bonomul şef comunist" nu-şi ascunde resentimentele şi ordonă lui Drăghici eliminarea celui ce putea să strice dosarul de cadre al marelui cheferist. Doctorul Plăcinţeanu este arestat, torturat şi moare în chinuri inimaginabile la închisoarea de la Râmnicu-Sărat, la 1 mai 1961.

Un episod aparte îl constituie relatarea unei crime de altă factură. Cum poate fi ucisă o operă de artă. Ministerul orwellian al Adevărului se afla în anii dictaturii lui Ceauşescu, la Casa Scânteii, pe culoarele Consiliului Culturii şi Educaţiei Socialiste, de unde se trimiteau ordinele de topire a cărţilor, de „arestare" a filmelor. Realizatorii abordează destinul dramatic al filmului *Faleze de nisip*, regia Dan Piţa, scenariul fiind semnat de Bujor Nedelcovici, film întemniţat la propriu la Jilava, acolo unde astăzi se află sediul Arhivei Naţionale de Filme. Dacă n-ar fi existat decembrie 1989, acest film n-ar mai fi ieşit din puşcărie – ca de altfel şi filmul lui Lucian Pintilie! *De ce trag clopotele, Mitică*?

Un alt episod al seriei realizate de TVR în colaborare cu Institutul de Investigare a Crimelor Comunismului din România, este dedicat eliminării ultimelor şase persoane din rezistenţa armată situată în Munţii Făgăraş. „Operaţiunea Grecia" a fost posibilă datorită unor trădători ca Ioan Grovu şi Costică Niculescu, infiltraţi de Securitate pentru a le promite luptătorilor din munţi o evadare spectaculoasă în afara hotarelor ţării. Tinerii studenţi şi elevi vor fi executaţi la Jilava în noiembrie 1957.

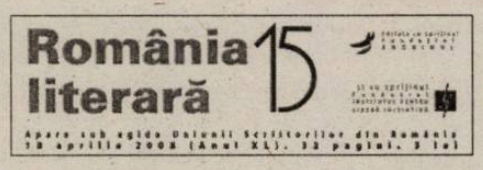
Ultimul asasinat evocat de realizatori este cel al profesorului Ioan Petru Culianu, profesor la Dyvinity School din Chicago, urmărit timp de mulţi ani de „cel mai puţin inteligent serviciu secret din lume". Asasinarea lui Culianu la 21 mai 1991 constituie încă obiectul unei anchete deschise de FBI, poliţia campusului şi poliţia oraşului Chicago. Unul dintre foştii preşedinţi ai României declara într-o conferinţă de presă că profesorul Culianu „şi-a meritat soarta, fiind un destabilizator".

Filmele pot fi urmărite pe TVR 1, în fiecare joi, la ora 20,45. Voi reveni asupra acestui demers.

◄

# Ușurel cu pianul pe scări!

*Revista revistelor*




De câteva săptămâni, penultima pagină a **României literare** găzduieşte una dintre cele mai interesante, mai vii şi mai palpitante rubrici din întreaga noastră presă culturală: *Din cartea cu fleacuri*, purtând semnătura profesorului Livius Ciocârlie. Sub acest titlu de o excesivă modestie se ascunde un incitant jurnal de idei edificat, aparent, din gânduri răzlețe și reflecții dezordonate, care, însă, în plan secund, se recompun, asemenea bucățelelor dintr-un *puzzle* cu arhitectură sofisticată, în desenul complex şi subtil al unei aventuri intelectuale pasionante. Ajuns la o vârstă şi la o filozofie existențială care îi permit să nu se mai lase ademenit de cântecul de sirenă al iluziilor deşarte, Livius Ciocârlie priveşte înapoi (şi înainte) fără mânie, fără mândrie şi prejudecată, cu o detaşare calmă, ironică şi tăioasă adesea (în special când e vorba de propria persoană), dar, mai ales şi indiferent asupra cui sau asupra a ce se apleacă ochiu-i necruțător, lucidă întotdeauna. Or, se ştie de la Camil Petrescu citire: câtă luciditate, atâta dramă...

Cu toate acestea, însemnările sale n-au nimic din mohoreala unui moralist erudit, dar acru şi sastisit de viață – dimpotrivă, sunt stenice, reconfortante şi irigate subteran de un umor sec, delicios: „Îmi scrie Țepe. Scrisoarea i se întoarce cu mențiunea: destinatarul decedat. Ca să vezi! Şi nici măcar n-am observat."; „Dintotdeauna am simțit nevoia să-mi fac viața praf. Acum n-a mai rămas mult – şi tot nu mă las."; „În timp ce încerc să adorm, îmi vin două idei. Pe una am uitat-o. Cincizeci la sută e un scor destul de bun."; „În legătură cu treburile publice româneşti, ajunge să fii pesimist ca să ai dreptate."; „Mircea Eliade: «Oare nu mă trădez pe mine, nu-mi trădez neamul meu, lăsându-mă absorbit exclusiv de boala Ninei, nemaidormind nopțile, nemaifăcând nimic toată ziua, nici măcar transcriind şi perfecționând operele mele neterminate?» Vai de capul lui! De un asemenea egocentrism aş fi poate în stare şi eu, dar din nesimțire, nu pentru geniul meu, nu pentru neamul meu" etc.

*Fleacurile* lui Livius Ciocârlie – ce încântare!...

Mărturisesc sincer: eram pe punctul de a trânti o notă supărată rău pe chestia tăcerii dezonorante cu care inteligheția română a înțeles să întâmpine studiul mai mult decât incitant al Martei Petreu *Diavolul şi ucenicul său: Nae Ionescu şi Mihail Sebastian,* publicat recent în două numere consecutive ale **României literare**. Am zis „tăcere dezonorantă" şi nu „indiferentă", „laşă", „vinovată" sau mai ştiu eu cum pentru că n-ar fi fost întâiaşi dată pentru prima oară când brava intelectualitate dâmbovițeană pune cu duioşie batista pe țambal atunci când în spațiul public autohton survine o problemă cu potențial ideatic exploziv sau, măcar, una care merită, dintr-un motiv sau altul, să se constituie în obiect de dezbatere. Eventual, națională. La fel s-a întâmplat şi acum vreo câțiva ani cu o cercetare statistică a profesorului universitar Daniel Barbu privitoare la unele aspecte extrem de delicate ale istoriei recente a românilor, cum ar fi, de pildă, atât de frecvent invocata teză a „importului de comunism", rolul şi ponderea represiunii ca instrument politic în deceniile şase şi şapte ale secolului trecut ori, şi mai şi, diabolica întrebare (citez): „totalitarismul i-a avantajat sau i-a dezavantajat pe cei mai mulți dintre români?" (vezi vol. *Miturile comunismului românesc*, coordonat de Lucian Boia, Ed. Nemira, 1998). Nu menționez acum şi aici concluziile lui Daniel Barbu; vă asigur doar că ele ar fi meritat mai mult decât o condamnabilă ignorare edificată pe principiul: ceea ce se tace nu există!

Credeam, aşadar, că se va proceda în acelaşi mod şi cu articolul Martei Petreu, respectiv, că el va fi lăsat să alunece fără nici un ecou în uitare, înveşmântat în acea linişte comodă şi mortifiantă de natură să marcheze un nou gest de abdicare a intelectualilor mioritici de la rostul şi menirea lor fundamentale. Iată însă că, helàs!, nu se întâmplă aşa: cineva ridică mănuşa fierbinte, dând semnalul că, totuşi, în România, se poate dialoga chiar şi pe o temă peste măsură de gingaşă, cum este această şocantă convertire a lui Mihail Sebastian la ideologia de extremă dreaptă într-o anumită perioadă a tinereții sale gazetăreşti. O face Radu Cosaşu, un prozator remarcabil, omul care ştie cel mai bine în țara asta cu ce se mănâncă „meseria de nuvelist" şi, în acelaşi timp, un redutabil şi fermecător diarist care ne bucură săptămânal în **Dilema** cu crâmpeie tulburătoare „din viața unui extremist de centru...". Articolul lui Radu Cosaşu se intitulează *Diabolizarea lui Sebastian* şi reprezintă primul episod dintr-o serie care se anunță pasionantă, chiar dacă autorul face din start precizarea fals-liniştitoare: „nu mă gândesc să iau apărarea lui Sebastian". *Why not*? Eu, cel puțin, nu doar sper, ci sunt convins că nu se va ține de promisiune!...

Radu Cosaşu nu are (n-a avut niciodată!) reflexe de inchizitor cultural neîndurător şi maniheist; el întrevede în rătăcirile ideologice (reale!) ale tânărului discipol al lui Nae Ionescu o posibilă „dramă intelectuală demnă de un alt «joc al ielelor»" şi, de pe această poziție, refuză să dea curs sugestiei imperative (scuzați oximoromul!) pe care Marta Petreu ne-o aşază tuturor în față: aceea de a reciti altfel textul *Jurnalului* lui Mihail Sebastian.

O.K.! Personal, nu-mi pot reprima, totuşi, regretul că, din motive neimputabile cuiva anume, noi nu ne aflăm în posesia unei versiuni integrale a *Jurnalului* care, se vede cu ochiul liber, nu începe marți, 12 februarie 1935 şi nici nu se încheie, după toate probabilitățile, duminică, 31 decembrie 1944, aşa cum consemnează ediția Gabrielei Omăt şi a lui Leon Volovici publicată pentru prima oară în 1996 la „Humanitas". Poate că fragmentul (sau fragmentele?) pierdut(e) ar fi adus plusul de lumină necesar spulberării umbrelor ce însoțesc viața şi activitatea lui Sebastian atât în intervalul 1927-1933, când el a lucrat în redacția ***Cuvântului*** naeionescian, cât şi în cele câteva luni care despart ultima zi a anului 1944 de fatala 29 mai 1945, ziua accidentului absurd care i-a curmat intempestiv existența.

...Sau poate că ele ar fi încurcat şi mai rău lucrurile?! Mă întreb şi eu ca un „cititor inocent" ce mă găsesc...

*

Tot în nr. 218/17-23 aprilie a.c. al **Dilemei vechi**, la pag.23 putem citi o notă cam stupefiantă semnată „a.l.ş." (Alex Leo Şerban) ce sună astfel: „Flacăra olimpică a ajuns, *din păcate*, (subl.mea – Critias) la destinație fără alte incidente decât cele din «oraşul-Lumină», care a reuşit s-o stingă (ruşine, SUA, țară a drepturilor omului, că ai stat cu mâinile încrucişate în timp ce flacăra se ducea în țara unde drepturile omului sînt încălcate!...)..." etc.

Alo, domnu': mai uşurel cu pianul pe scări! Sigur, ține de drepturile omului şi publicistului a.l.ş. să se răstească la cine vrea muşchiul lui lingual, să înfiereze şi să urecheze fără milă SUA pentru că au înşelat amarnic aşteptările belicoase ale viteazului şi intransingentului nostru contemporan. Totuşi, nu s-a găsit nimeni prin preajmă să-i mai tempereze oarece sfânta mânie proletară? Ştiu măcar o persoană din redacția **Dilemei vechi** care, cu binişorul, îi putea explica pe înțelesul său domnului Şerban simbolistica nobilă a aprinderii flăcării olimpice şi a traseului său multinațional, amintindu-i, eventual, că, în vechime, pe durata Olimpiadelor, războaiele încetau şi asupra lumii greceşti se pogora, binefăcătoare, Pacea.

...Sau, cumva, în ultimul timp, chestia asta cu pacea a ajuns să conteze doar în al enşpelea rând, fiindcă nu mai e *trendy* şi lipseşte dintre versetele *political correctness*?! ***(Critias)***

◄

*Contre-pied*

# O seară magică

**GELU NEGREA**

Înveşmântați pe dinlăuntru în sărbători de lumină, împodobind altarul de credință al lumii cu sfântă şi nepieritoare candelă de iubire, ne pregătim în aceste zile de binecuvântată primenire a sufletului să prăznuim, dimpreună cu toată suflarea creştinească, clipa miraculoasă a Învierii Domnului Nostru Iisus Hristos, întorcând cu bucurie gând neprihănit către Cel care a trăit şi s-a săvârşit în numele mântuirii oamenilor şi pentru înălțarea lor întru dumnezeire şi desluşind în lucrarea Sa pe pământ pildă nepereche de faptă şi cuget hrănită cu smerenie şi har divin. Este acum ceasul înalt în care se cuvine să risipim în uitare răul şi minciuna, nedreptatea şi înşelăciunea şi să ne scăldăm privirea în roua limpede a întâmplărilor frumoase şi vrednice de laudă.

Vom lăsa, prin urmare, astăzi, să se dizolve în nimicnicia lui colorată şi obscenă fotbalul cel de toate zilele, nopțile şi combinațiile machiavelice şi vom vorbi cu drag, cu admirație şi respect despre cinci bărbați adevărați, despre cinci tineri români logodiți cu triumful în luptă dreaptă, de la Dumnezeu lăsată şi menită să împartă curat, după merite nemăsluite, competitorii în învingători glorioşi şi învinşi demni, condamnați să jubileze împreună sub semnul onoarei sportive.

Au fost la început „cinci pentru infern", cum suna titlul unui film de odinioară, şi s-au întrupat, la finele unor bătălii crâncene, în cinci pentru panteonul boxului românesc dintotdeauna şi *per toujours*. Numele lor – de buletin sau de ring, după caz: Cristian Hodorogea, Jo Jo Dan, Viorel Simion-Bombardierul, Bogdan Dinu şi – în fine, dar nu în ultimul rând – *primus inter pares*, magnificul Adrian Diaconu-Rechinul. Lupta fiecăruia dintre ei, programată pe felurite trepte ale scării ce duce către vârful ierarhiei mondiale a pugilatului profesionist, a avut pentru noi aceeaşi încărcătură emoțională şi aceeaşi tensiune împinsă la paroxism, pentru că toți cinci erau ai noştri şi în încordarea tuturor pentru repurtarea victoriei aşteptate se amestecau, în doze egale, mândria națională şi sentimentul difuz, dar persistent al unei revanşe istorice vizavi de un timp al frustrării când până şi visul prezenței în marile circuite ale performanței veritabile ne era interzis. Poate că formula „Bucureşti, capitala boxului mondial" este o metaforă puțin excesivă, nu însă foarte departe de adevăr, iar acesta este, până la urmă, lucrul cel mai important: suntem acolo unde se fac jocurile esențiale, nu unde se practică leapşa de cartier, acolo unde se împart certificatele de valoare autentică, nu surogatele cu gust de cicoare aruncată a lehamite în blidul săracilor planetei.

Lăudând asemenea prestațiile şi succesele băieților noştri la balul din magica seară de sâmbătă, dați-mi voie, totuşi, să mă bucur mai destrăbălat pentru triumful final al senzaționalului luptător care s-a dovedit a fi Adrian Diaconu. Şi asta nu neapărat fiindcă miza meciului său era cea mai ridicată dintre toate. Şi nici pentru că adversarul lui, venit din America profesionismului în stare pură, a fost cel mai dârz, mai puternic şi cu palmaresul cel mai impunător. Ci pentru că o vorbă adâncă ne-a învățat pe noi, oamenii – aceste alcătuiri pe cât de fragile, pe atât de greu de îngenunchiat – un adevăr cardinal: cele mai prețioase victorii sunt acelea obținute în bătălii pe care puteai foarte bine să le şi pierzi!

◄

# Alienare prin multiplicare

DAN MIRCEA CIPARIU

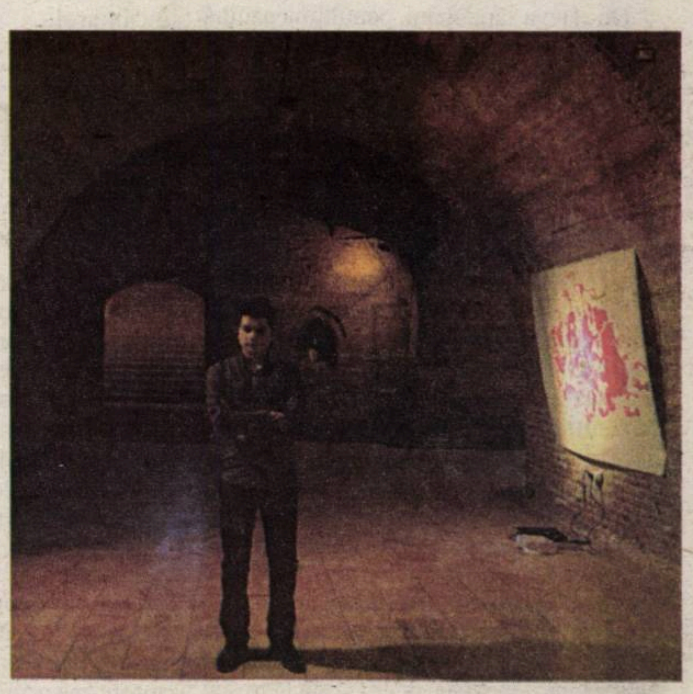
**Aşa cum în afara spaţiului artistic avem tristul paradox al comunicării de masă fără comunicare, aşa avem în interiorul conceptelor artistice post-postmoderniste proiecţii fără miză estetică ori ontologică. Proiecţii ce pun toată puterea nu pe meşteşug, nu pe obiectul estetic, ci pe mesajul său conceptual. Trăim – şi prin mirajul expresiilor artistice! – într-o lume minimalistă, devitalizată de spiritualitate şi exerciţii interioare de caligrafie, fără dorinţa de a impune un canon estetic. Trăim o alienare prin multiplicare! O multiplicare despre care am aflat mai multe feţe şi desemne la a treia ediţie a Bienalei Internaţionale de Gravură Experimentală de la Palatul Mogoşoaia (ce se va încheia pe 27 aprilie 2008). Eveniment ce a propus în secţiunea „expoziţie de gravură experimentală românească“ nume din geografii şi generaţii artistice diferite precum Suzana Fântânariu, Delia Călinescu – ZOIŢA, Bogdan Raţă, Peter Madaras, Ciprian Ciuclea, Ciprian Chirileanu, Ovidiu Feneş, Ovidiu Petca, Radu Buriac, Marian Zidaru şi Mihai Zgondoiu. Multiplicările acestor artişti au rază de acţiune între concept, alienare şi forme ingenioase de gravură/ matriţă.**

## Discurs xilo-grafic

Suzana Fântânariu a colat fragmente de gravuri pe tuburi de carton ce reprezintă uriaşe manuscrise închise lecturii. Tuburi ce susţin o singură scriere născută din multiplicarea unei matriţe. „Lumină- Întuneric. Discurs xilo-grafic obiectual, instalaţie-obiect“ e un „concept deschis“ pe care Suzana Fântânariu îl exersează din 1997 până astăzi. Un discurs care nuanţează feţele alienării cu scrierile şi auto-scrierile interiorităţii. O interioritate sub fluxul energetic al dualităţii Lumină-Întuneric. Atentă la experiment şi concept, Suzana Fântânariu propune în acest an expoziţia „Xilogravura-matrice stilistică“, II, la Galeria „Helios“ din oraşul de pe Bega, unde îi va invita pe câţiva dintre cei mai importanţi studenţi ai ei de la Facultatea de Arte Vizuale din Timişoara: Mihai Zgondoiu şi Ciprian Ciuclea, tineri artişti implicaţi, de altfel, în organizarea celei de-a treia ediţii a Bienalei Internaţionale de Gravură Experimentală de la Palatul Mogoşoaia.

## O lume ce se pierde pe sine

Pe un carton de 160x200 cm, paşii de dans ai unei fetiţe cu tălpile vopsite într-un roz puternic desenează o poveste de cutie muzicală. Rochiţa roz, tălpile roz imprimă un univers roz concentrat în harta unor tălpi ingenue. Pe carton, non-figurativul vibrează precum un tomograf al unor trăiri şi amintiri venite din subconştient. În „Mecanismul matriţă» (video & imprimare & performance), Mihai Zgondoiu pune în relaţie două tipuri de imprimare: gravarea fără serialitate (cea a tălpilor) şi gravarea mediată prin videoclipul care redă la nesfârşit istoria scrierii acestui experiment. O lume trăită laolaltă cu o lume proiectată, dar care vorbeşte cu emoţie despre singurătatea şi multiplicarea tălpilor ei într-o lume ce se pierde din ce în ce mai mult pe sine!



## Bărbaţi-suport

Şase bărbaţi devin suport de proiecţie pentru tânăra artistă Delia Călinescu- ZOIŢA. Pe busturile lor, şase guri vorbesc tot timpul fără ca privitorul să audă ceva. O muzică psihedelică de fundal acompaniază schimbările/ permutările făcute cu cei şase bărbaţi-suport. Gurile proiectate pe bărbaţii-suport îi macerează vizual, le consumă pînă la paroxism dreptul la imagine. La un moment dat, artista interacţionează cu aceste proiecţii, devenind parte a unui performance despre „ dialogul non-verbal“. Un dialog autist imprimat pe neliniştile unei guri ce nu se opreşte din actul mecanic al gravării pe trupuri depersonalizate. Tema alienării e pentru Delia Călinescu- ZOIŢA o mantră prin care eul narator are autenticitate şi forţă stilistică.

# Anunţ important: 2 % pentru LUCEAFĂRUL!

**Cei interesaţi să sprijine cultura română pot transfera, potrivit legii, un procent de 2 % din impozitul pe venitul global (aferent veniturilor obţinute în anul 2007) organizaţiilor non-profit, prin completarea unor declaraţii transmise prin poştă de Administraţiile financiare sau care se găsesc pe internet la adresa *http:www.doilasuta.ro* (secţiunea „Resurse“).**

**În cazul în care persoanele fizice obţin venituri doar din salarii, trebuie completată *Declaraţia 230*.**

**În cazul în care persoanele fizice obţin venituri din salarii şi din alte resurse (cum ar fi: venituri din cedarea folosinţei bunurilor, venituri din drepturi de proprietate intelectuală etc.) trebuie completată *Declaraţia 200*.**

**Cei ce vor să fie alături de noi şi optează să vireze acest procent Fundaţiei „Luceafărul“, Cod de identificare fiscală 7060409, Cont bancar: RO17RNCB0072049692900001 – BCR – Sucursala Sector 1, o pot face până pe data de 15 mai 2008 prin poştă sau la sediul Administraţiei financiare de care aparţin.**

**Mulţumim anticipat tuturor celor care se gândesc la noi şi la promovarea actelor de cultură în acest mod.**

# Luceafărul

Săptămânal de cultură al **Uniunii Scriitorilor din România**
**An XVI, Nr. 21 (810), Miercuri, 11 iunie 2008, 16 pagini. Preț: 2 lei**

**Apare cu sprijinul Primăriei sectorului 2 Bucureşti, primar Neculai Onțanu**

## În acest număr:

***ALEXANDRU GEORGE:*** *Generații și generaționism (III)*

***Noi membri ai USR***

**MARIANA CRIȘ:** *Ia cartea, neamule!*

**ROZANA MIHALACHE:** *Pamuk pe malul mării*

**GABRIELA GHEORGHIȘOR:** *Micile invazii de lirism ale naturaleții*

**DANIELA FIRESCU:** *Cartea de vacanță*

**SORIN LAVRIC:** *Sinceritatea*

**CONSTANTIN STAN:** *Momentul adevărului: Teo e penibilă!*

**CĂLIN STĂNCULESCU:** *GOPO – un cineast insuficient cunoscut*

5 948489 540011 21

# *Viața literară* Premiile USR 2007

Joi, 5 iunie a avut loc, în cadrul **Salonului Cărții Bookfest** de la Romexpo București, Gala Premiilor Uniunii Scriitorilor din România pentru cărțile apărute în 2007. Gala a fost filmată de o echipă a postului de televiziune TVR1 și difuzată vineri, 6 iunie, seara. USR a organizat Gala în colaborare cu Asociația Editorilor din România. Sponsor unic al premiilor a fost *S.C. Queen Investments SRL*.

Juriul alcătuit din Gabriel Dimisianu (președinte), Mircea A. Diaconu, Daniel Cristea Enache, Dan C. Mihăilescu și Cornel Ungureanu a stabilit prin vot secret următoarele premii:

Proză: **Horia Ursu**, *Asediul Vienei*, roman, Editura Cartea Românească

Poezie: **Nichita Danilov**, *Centura de castitate*, Editura Cartea Românească

Dramaturgie: **Vlad Zografi,** *America și acustica*, Editura Humanitas

Critică și istorie literară: **Paul Cernat,** *Avangarda românească și complexul periferiei*, Cartea Românească

Traduceri din literatura universală: **Luminița Munteanu** pentru romanul lui Orhan Pamuk, *Cartea neagră*, Editura Curtea Veche.

Premiul Andrei Bantaș: **Radu Pavel Gheo** pentru *Bătrânul și marea* de Ernest Hemingway, Editura Polirom.

Debut: **Tatiana Dragomir** (*Fotograme*, Casa Cărții de Știință) și **Alexandra Tomiță** (*O istorie glorioasă. Dosarul protocronismului românesc*, Cartea Românească)

Premii speciale: **Mircea Cărtărescu** (*Orbitor*, Humanitas) și **Șerban Foarță** (*Cartea Psalmilor pre stihuri retocmită acum de...*, Editura Brumar)

Literatura în limbile minorităților: **Szocs Geza** (*Limpopo*, roman)

Foto: Mihai Cucu

Premiul Național de Literatură: **George Bălăiță**

Moderatorul Galei a fost Președintele Uniunii Scriitorilor din România, domnul Nicolae Manolescu. Premiile au fost decernate de personalități ale literaturii și culturii: Nicolae Breban, Livius Ciocârlie, Gabriel Liiceanu, Gabriela Adameșteanu, Marina Constantinescu, Luminița Marcu, Szilagy Istvan, Emil Hurezeanu.

## Ședința Comitetului Director

Vineri, 6 iunie 2008, a avut loc Ședința Comitetului Director al USR. Președintele Nicolae Manolescu a prezentat liniile generale ale Proiectului noului Statut al Uniunii Scriitorilor din România. Consiliul Național al USR, care a avut loc în aceeași zi, a fost informat, de asemenea, despre Proiect și despre dezbaterile din Comitetul Director pe marginea lui. Proiectul urmează să fie aprobat de o sesiune extraordinară a Conferinței Naționale. Consiliul a luat în discuție situația unor reviste ale USR. Au fost validate o parte dintre propunerile de noi membri înaintate de Comisia de validare.

# De la Comisia de validări

Comisia de validare a noilor membri ai Uniunii Scriitorilor din Romania alcătuită din **Constanța Buzea, Doina Cetea, Ștefan Agopian, Lucian Alexiu, Dumitru Chioaru, Vitalie Ciobanu, Al. Dobrescu, Marian Drăghici, Mihai Gălățanu, Mircea Ghițulescu, Nicolae Prelipceanu** (președinte) a examinat 248 de candidaturi din care au fost acceptate 125 după cum urmează:

**Alba Iulia**
Gabriela Chiciudean
Miron Țic

**Arad**
Rodica Monica Iacob/Weichelt

**Bacău**
Mircea Dinutz
Lucian Mănăilescu
Nicolae Pogonaru
Constantin Romanescu
Carmen Viorica Steiciuc

**Brașov**
Adrian Munteanu
Dumitru Nicodim
Mioara Antonia Nicolau
Vasile Oltean
Adrian Pleșcău

**Chișinău**
Margareta Curtescu
Elena Prus

**Cluj Napoca**
George Achim
Doru George Burlacu
Constantina Ravecca Buleu
Vladimir Cinezan
Cristina Felea
Rodica Frențiu
Vasile Muste
Anamaria Pop
Alexandru Zotta
Nicolae Cușa
Mugur Grosu
Dumitru Tiutiuca
George Vasilievici
Valeriu Birlan
Ion Cepoi
Camil Moisa
Ion Munteanu
Petre Tănăsoaica
Ștefan Vlăduțescu

**Galați**
Simion Ajarescu/Dumitru Lefter
Ion Avram
Eugenia Bădilă Karp
Ionatan Piroșca
Carmen Racoviță
Paul Spirescu
Nicolae Dorel Trifu
Valeriu Valegvi /Valeriu Muraru
Ion Zimbru

**Iași**
Constantin Bojescu
Aurica Brădeanu
Lia Ceran
Leonard Ciureanu
Iorgu Gălățeanu
Daniel Grosu
Ciprian Ieșan
Gheorghe Macarie
Antonio Patraș
Victor Teișanu
Leonida Maniu

**Pitești**
Procopie Clonțea
Lena Coniță
Cristina Onofre
Florin Șindrilaru

**Sibiu**
Rodica Grigore
Vasile Morar
Mihai Posada

**Târgu Mureș**
Mariana Gorczika

**Timișoara**
Voinovici Baba
Livius Petru Bercea
Stevan Bugarski
Magdalena Brauch
Henrike Brădiceanu Persem
Laura Ceica
Laurian Lodoabă
Dana Gheorghiu /Daniela Anghel
Petru-Novac Dolângă
Doina Lică
Valentin Mic
Jiva Milin
Dorin Murariu
Daniela Rațiu
Iulia Schiff
Isa/Isabella Schneider
Gheorghe Secheșan
Costel Stancu
Liubomir Stepanov
Erwin Joseph Țigla

Dosarele candidaților de la AS București se vor ratifica în luna septembrie a.c.


# Luceafărul

**Director:**
Dan CRISTEA
**Secretar general de redacție:**
Gelu NEGREA
**Redacția:**
Simona GALAȚCHI, Horia GÂRBEA, Stelian TĂBĂRAȘ
**Concept layout:** Adrian BALTAG – www.dtp-factory.ro
**DTP:** Ionela STANCIU

**Revistă de cultură**
**Editor:** ***Fundația Luceafărul***
ISSN – 1220-627X

**Coordonator pre-press:** Alexandru FARCAȘ
**Administrație, difuzare:** Eugen CRIȘAN
**Tipărit la CROMOMAN**
**Revista „Luceafărul" este membră a Asociației Revistelor, Imprimeriilor și Editurilor Literare (A.R.I.E.L.)**

**Adresa redacției:** Calea Victoriei, nr. 133, București, sector 1
**Tel./Fax:** (021)-212.79.94 ; Tel: (021)-312.96.93
**email:** fundația_luceafarul@yahoo.com
**www.fundatialuceafarul.ro**
**www.revistaluceafarul.ro**
Banca Comercială Română – Sucursala Sector 1, București
**Cont Lei:** RO17RNCB0072049692900001
**Cont Euro:** RO33RNCB0072049692900004,
COD SWIFT: RNCB - ROBU

**IMPORTANT!** Colaboratorii ne pot trimite materiale doar în format electronic și culese cu semne diacritice!
**Reguli generale de corespondență cu redacția:** Manuscrisele nesolicitate și nepublicate nu se înapoiază. Textele trimise către rubrica *Poșta redacției* vor purta pe plic mențiunea respectivă.

*Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu răspunde pentru politica editorială a publicației și nici pentru conținutul materialelor publicate. Revista „LUCEAFĂRUL" promovează diversitatea de opinii, iar responsabilitatea afirmațiilor cuprinse în paginile sale aparține autorilor articolelor.*

**DIFUZARE**
Revista „Luceafărul" poate fi cumpărată de la chioșcurile RODIPET și IMPACT din București și din țară. În București mai poate fi găsită la librăria de la Muzeul Literaturii.

**ABONAMENTE revista „LUCEAFĂRUL"**

● Abonamente se pot face la toate sucursalele RODIPET și POȘTA ROMÂNĂ. Revista „Luceafărul" este înscrisă în Catalogul Publicațiilor RODIPET la nr. 2048. În Catalogul de Presă/ 2008 editat de Poșta Română găsiți revista „Luceafărul" cu nr. de cod 19365, la capitolul 6, pag. 48.

● Vă mai puteți abona, de asemenea, prin S.C. ORION PRESS IMPEX 2000 S.R.L., O.P. 77, C.P. 19, București, Sector 3, telefon/fax: (021)-610.67.65 sau (021)-210.67.87.

● Se pot face abonamente și direct la Fundația „Luceafărul", expediind banii prin mandat poștal sau prin ordin de plată în contul RO17RNCB0072049692900001, BCR – Sucursala Sector 1, București și trimițând apoi o copie după dovada plății abonamentului pe adresa fundației, Calea Victoriei, Nr. 133, București, Sector 1 sau prin e-mail la ***fundatia_luceafarul@yahoo.com*** împreună cu Talonul de abonare completat.

Nume..... Prenume .....
Compania..... Cod fiscal.....
Str....., Nr....., Bloc ....., Scara .....,
Etaj ....., Apt. ....., Localitate .....,
Județ/Sector ....., Cod poștal .....,
Telefon ....., E-mail: .....
**Adresa de livrare** (dacă este diferită de adresa de mai sus):
Str....., Nr....., Bloc ....., Scara .....,
Etaj ....., Apt. ....., Localitate .....,
Județ/Sector ....., Cod poștal .....,
Telefon ....., E-mail: .....

**Număr abonamente contractate ..... începând cu data de .....**
☐ 3 luni (13 numere) 26 lei
☐ 6 luni (26 numere) 50 lei
☐ 12 luni (48 numere) 90 lei

● **PROMOȚIONAL:** La un abonament făcut direct aveți 30 % reducere pentru cel de-al doilea, iar pentru două abonamente întregi făcute, aveți 50 % reducere pentru al treilea.

● **Cititorii din străinătate** sunt rugați să trimită dovada plății a 200 de euro prin mandat poștal sau prin transfer bancar în contul RO33RNCB0072049692900004, Cod SWIFT: RNCB - ROBU, BCR – Sucursala Sector 1 pentru abonamentul pe un an. Copia acestei dovezi și adresa completă se expediază pe adresa redacției sau se trimite prin e-mail, cu specificarea *Abonamente revista „Luceafărul"*.

Pentru relații suplimentare legate de distribuție nu ezitați să ne contactați la numerele de telefon: 0727-87.22.76 sau 0722-15.26.69.

# Oameni-povestiri

*Cronica literară*
**Dan Cristea**

**Stelian Tăbăraş,**
***Week-end pe continent*,**
**nuvele, Editura Cartea Românească, 2008, 243 pagini**

Precum nişte săpături arheologice, povestirile lui Stalian Tăbăraş scot, în genere, la suprafaţă un secret sau o curiozitate, privind obiecte, locuri ori biografii umane. În spatele lor, stă mai întotodeuna, fie ca narator impersonal, fie ca narator la persoana întâi, un profesor, un colecţionar, un artist, un „connaisseur", toate acestea constituind, de fapt, măşti ale unui reporter-eseist, iubitor de drumeţii şi istorii, dotat astfel şi cu simţ de aventură, şi cu ştiinţă a vieţii, şi cu pasiune pentru documentul rar, pentru faptul inexplicabil sau pentru detaliul senzaţional. Povestirile nu-şi propun să ilustreze caractere, nici să producă acţiuni declanşate de resorturi psihologice. Înseşi personajele lor sunt, cu o expresie a lui Todorov, oameni- povestiri („hommes- récits"), deţinători ai unei istorii virtuale care se confundă cel mai adesea cu istoria vieţii lor. O trecere în revistă însă a celor opt povestiri din volum ne va lămuri mai bine atât asupra subiectelor pe care le vehiculează prozatorul, cât şi asupra preferinţelor, stilului şi tehnicii sale narative.

Astfel, în povestirea titulară (*Week-end pe continent*), personajul-profesor, de care am amintit, face parte dintr-o echipă de studenţi-arheologi care descoperă pe mica insulă grecească Antikithira scheletul unei mâini de bărbat ce ţine în mână un vas care, la origine, trebuie să fi fost o faclă. Obiectul arheologic e privit de povestitor ca o revelaţie simbolică: „un braţ ce duce lumină *şi* după moartea întregului trup, pe sub pământ". Aventura din spaţiul elen se continuă pe străzile Atenei, unde, acelaşi personaj-povestitor asistă la carnavalul de sorginte păgână, pus în legătură cu Dionysos, numit Apokries, carnaval prilejuit de lăsata secului de carne (cum Stelian Tăbăraş e şi un mare iubitor de etimologii, care îi servesc de multe ori şi ca sursă de digresiune în cadrul naraţiunii, îi furnizez informaţia că denumirea carnavalului popular s-ar traduce prin „departe de carne", *kries* derivând de la *kreas*, „carne" în limba greacă). Mirosul de carne la grătar, ca şi belşugul culinar revărsat pe străzile Atenei îl poartă pe povestitor, pe firul amintirii, cu ani în urmă, într-un sat din Bărăgan, în care poposise în căutarea ilicită a mielului de Paşte, după cum procesiunea păgână de Apokries îi deşteaptă memoria Caloianului şi a împrejurărilor în care realizase un film documentar în jurul acestui obicei ( „obscurantist" în limbajul vremii), în satul Crăsani, de pe malul Ialomiţei, locul unde s-a aflat singura *davă* dacică de câmpie, Helis ( aşadar, biografia filmului). Bogăţia de informaţii şi de cunoştinţe pe care le oferă autorul e impresionantă, şi în multe privinţe. „Enciclopedismul" se combină cu plăcerea poantei, a calamburului, a invenţiei umoristice. Stilul său aici, ca şi în alte povestiri ce folosesc tehnica inserţiei (*embeddings*, cum ar zice naratologii), e deopotrivă stilul digresiunii odobesciene, pe care o recunoaşte în mod direct („Multe ocoluri face acum amintirea mea din cauza acelor *Apokries* întâlnite la o răscruce de străzi înghesuite din Atena !") sau într-o manieră parodic-amuzată („Dar ... cine se depărtează de subiect, departe ajunge!").

Tot într-un spaţiu cosmopolit, româno-grecesc, se petrec şi întâmplările din *Hieroglifa hazardului*, povestire cu iz poliţist şi cu o crimă descoperită în insula Rhodos, în jurul aurului lăsat îngropat într-un labirint de către cavalerii ioaniţi ai anului 1422. Dezvoltată mai mult, povestirea (una din cele mai reuşite din culegere) ar fi putut uşor deveni un roman à la Eco, căci nu-i lipsesc tenebrele criminalistice, schemele geometrice şi calculele ezoterice (o „schiţă secretă a labirintelor"), obiectele simbolice, curiozităţile savante, sexul sau citatele în latină. Dezlegarea misterului se produce după cincispezece ani, fiind vorba de un mister în mister. Istoriile se combină, iar „coincidenţele", după cum comentează autorul însuşi, „nu sunt în afara destinului dominant". Fantasticul, care „proliferează şi apoi rămâne asupra realului ca o flacără pe comori", e introdus în scenă prin intermediul obiectelor. O stranie maşină de scris partituri, inventată pe la anul 1900, bate singură un text în latineşte, text a cărui traducere („Cei care nu mai sunt, încă mai sunt,/ Cei ce vor fi, deja sunt printre noi") ne atrage atenţia asupra laturii misterioase a lumii, adevărată împletire de vizibil şi invizibil care strânge în sine toate momentele temporale. Cu alte cuvinte, trecutul şi viitorul sunt prezenţe în prezent, ne urmăresc sau deja se configurează la orizont.

Ideea e ilustrată, de pildă, şi în povestirea *Valea Seacă*, istorie pe marginea identităţii şi a lipsei de identitate, a coincidenţelor nefaste şi a responsabilităţii morale ce nu trebuie să lipsească din orice gest pe care îl înfăţuim. Povestirea e construită în mod simbolic, relatând evenimente petrecute pe distanţa a 20-30 de ani. Un scafandru-fotograf e angajat de către un alt personaj să facă scufundări într-un sat ajuns pe fundul apei ca urmare a înnecării satului de lacul unei hidrocentrale. Scufundarea în întunericul apelor înseamnă şi o scufundare în trecutul personajului, care descoperă astfel că se căsătorise cu propria lui soră, provenită dintr-o relaţie nelegitimă a tatălui comun. Nici emigrarea pe pământ american, unde cei doi se reuniseră fără să ştie unul de altul, nu putuse împiedica destinul blestemat şi consecinţele lui teribile. Melodrama pândeşte totuşi îndeaproape acestă povestire, chiar dacă alături şi aproape combinată cu aceasta se desfăşoară, ca element premonitoriu, drama mai „realistă" a satului strămutat samavolnic din locurile lui de baştină de către puterea politică. În schimb, un fantastic cu happy-end întâlnim în povestirea *Aiuritoare ştire despre om*. Informaţia de tabloid, potrivit căreia „omul ar fi seara mai scund cu doi-trei centrimetri din cauza mersului biped", nu poate egala neverosimilul din naraţiunea propriu-zisă. Un personaj îşi descoperă adevărata identitate după ce suferă două „apariţii" fantastice. Altfel zis, s-ar putea spune, în acest caz, că fantasticul e calea care duce la restabilirea realităţii de fapt. Într-un vis-coşmar îi apare un „monstru", pentru ca, după un timp, în stare de trezie, să se nimerească cu acelaşi „monstru" în cabina camionului cu care călătorea. „Apariţia" se dovedeşte a fi tatăl pe care nu-l cunoscuse şi care, după moarte, îi lasă moştenire o importantă sumă de bani şi o vie la Cotnari. Viaţa de familie îi e astfel asigurată.

Povestirile lui Stelian Tăbăraş vizează, îndeobşte, simbolul, semnificaţia. Coincidenţele, ca şi obiectele cu putere de simbol, de simbol cognitiv ori temporal cu precădere, joacă un rol crucial. Astfel, binoclul cu infraroşii în jurul căruia se ţese povestirea *Vedere pe timp de noapte*, obiect care îşi perverteşte menirea iniţială, devenind din instrument util de cunoaştere un instrument al întunericului criminal. Pe fondul unor întâmplări, poveşti şi eresuri despre firea lupilor, despre faptul dacă sunt nocivi sau folositori (în acest tip de divagaţii, fără cap şi fără coadă, scriitorul se arată a fi un maestru) un om e împuşcat pentru că se folosise abuziv, împins doar de curiozitate, de un asemenea aparat. Lucrurile, ni se atrage atenţia, îşi au faţa şi reversul lor. Coincidenţele simbolice sunt exploatate de autor şi la nivelul comportamental ori politic. Nişte bătrâni, întâlniţi întâmplător în câteva călătorii (călătoria, trebuie observat, e o altă sursă-cadru pentru povestirile lui Stelian Tăbăraş) sunt asemuiţi dinozaurilor (în *Documentaţie despre dinozauri*) pentru că întrupează sechele rămase după cel de-al doilea război modial, de la furia revaşardă la insensibilitatea faţă de suferinţa celuilalt.

Sensibile la tot ceea ce înseamnă trecerea timpului, la vestigiu, amintire, obicei, prozele lui Stelian Tăbăraş abundă în simbolistica obiectelor măsurătorii temporale. Povestirea cea mai amplă a volumului, *În căutarea ceasului solar*, este deopotrivă o biografie a obiectului cu pricina („ceasornicul cosmic"), biografie în care ficţiunea se combină cu datele istorice şi cu erudiţia în materie, dar şi o călătorie în timp sau în lumi paralele, agrementată cu peregrinări şi popasuri prin muzee şi colecţii, prin cărţi şi inscripţii, prin târguri şi locuri celebre. Aventura „ceasului solar", înstrăinat şi recuperat, se însoţeşte cu aventura „jumătăţii de jos" a acestuia, un postament scris în formă de melc, cu maxime despre vreme în diferite limbi. Printre cumpărătorii care l-a avut în posesie s-ar fi aflat, după cum ne asigură complice autorul, chiar Mircea Eliade. Mod de a introduce aşadar în fantasticul aventurilor pe unul din maeştrii prozei fantastice româneşti.

Proza mea favorită printre prozele lui Tăbăraş rămâne însă *Taverna Suedezului* (la care adaug acum *Hieroglifa hazardului*). Întâlnim aici toate ingredientele istorisirilor autorului, combinate însă într-o naraţiune cu mizã epicã mai evidentă: obiecte-simbol stranii, a căror semnificaţie coincide sau contrastează pe parcursul povestirii (un „păianjen de templu" care „ţese pânza vremii", un pendul de Bohemia, rămas mut la o oră anume, dar care începe să funcţioneze din senin), biografia acestor obiecte, atmosferă misterioasă, alternând violenţa cu vidul, secrete umane dezvăluite cu jumătate de gură, contraste între istorie şi contemporaneitate, morţi şi dispariţii nedeplin elucidate, melancolie şi sensibilitate la peisaj, livresc erudit şi realism cotidian. Proza lui Stelian Tăbăraş se citeşte cu senzaţii de degustător. Este evident o proză de seră de la care nu se aşteaptă productivitatea culturilor mari.

◄

*Eveniment*

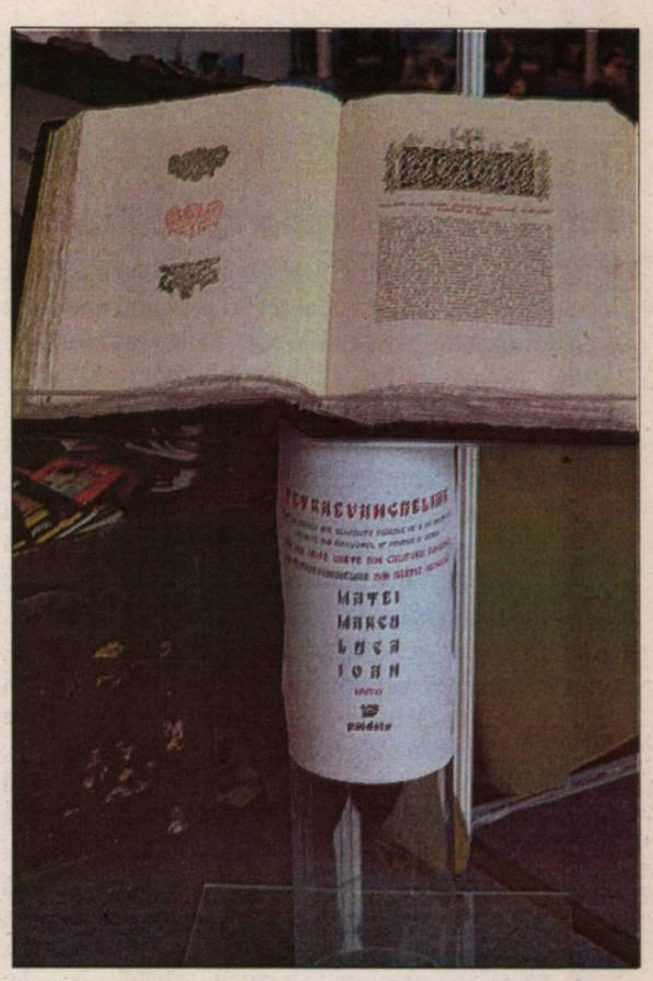
## Salonul Bookfest, Complexul Expozițional Romexpo

# Ia cartea, neamule!

**MARIANA CRIŞ**

**În pavilioanele 13, 14, 15, 16 şi 17 ale Complexului Expozițional Romexpo, pe o suprafață de 14.000 metri pătrați, s-a desfăşurat, în perioada 4-8 iunie, cea de a treia ediție a Salonului de Carte Bookfest. La această manifestare editorială, cu un caracter comercial, au fost prezente 160 de edituri şi aproximativ 50.000 titluri. Printre „vedetele" salonului s-au numărat Orhan Pamuk, laureatul Premiului Nobel pentru literatură în 2006, Andrei Kurkov, din Ucraina, tânăra Irina Denejkina din Rusia, Peter Esterhazy din Ungaria.**

Răcoare, soare şi chef de o bere, cam asta ți-ai fi dorit la acest început de iunie. Numai că mulți dintre noi au trebuit să renunțe la câteva halbe de bere în plus, pentru că Grigore Arsene ne-a invitat la Romexpo. Dar nu în Pavilionul Central, ci în cele cinci spații mai mici. Contra unui bilet de 5 lei, după ce ai parcurs drumul până aproape de Pavilionul Central, la dreapta se întindeau frumos pavilioanele care-ți ofereau cărți, Dâmboviței. „Nu prea avem oameni. Aşa că aşteptați. Nu vă mai înghesuiți" – se auzea vocea persoanei care se afla la un computer, negrăbindu-se a-ți da ceea ce doreai. După ce, cu multă greutate ai reuşit să ai în mână programul târgului şi harta, a început călătoria. Cărți, CD, afişe viu colorate, banner-ul cu Orhan Pamuk la standul Editurii Curtea Veche. Sigur, înghesuială la cărțile „cu portocală" de la Humanitas.




### Cărți magice pentru oameni melancolici

Dar, dincolo de acestea, ediția din acest an a Salonului Bookfest ne-a oferit şi câteva titluri la care te puteai opri. Şi iau la întâmplare: masivul volum **54/24** a lui Bogdan Teodorescu, apărut la Tritonic sau – ce să mai vorbesc! – **Tetraevangheliarul**, o replică post-modernă a primelor tipărituri din istoria românilor, realizată de Paideia, o carte care măsoară o jumătate de metru înălțime şi 25 de centimetri grosime şi este din piele. Prețul îi era pe măsură: 2000 de euro. Apoi numărul mare de titluri pe care le-a lansat Denisa Comănescu, apărute în colecția „Raftul Denisei" de la Humanitas Fiction. Titluri ale invitaților de la Curtea Veche: romanele lui Pamuk, cu **Zăpada** în frunte, singurul roman politic, **Harmonia caelestis**, a lui Esterhazy sau **Vodca Cola** a Irinei Denejkina. Nu puteai trece cu vederea nici ofertele făcute de Oxford University Press cu **Dicționarul Oxford Advanced Learner's** şi **Word Power** sau cele făcute de Polirom cu seria de autor „Saul Bellow", din care s-au tradus, în premieră, **Planeta domnului Sammler** şi **Augie March**, precum şi noi traduceri din seria de autor „Ernest Hemingway" – **Fiesta** şi **Noaptea dinaintea bătăliei şi alte povestiri**, precum şi ofertele de la RAO, care nu s-a lăsat mai prejos şi a invitat-o pe scriitoarea spaniolă Julia Navarro, care şi-a lansat romanul **Sângele nevinovaților**.

majoritatea cu reduceri de preț. Ce poți să spui în fața unei asemenea oferte? Renunți la halbele cu pricina, la o cafea pe o terasă şi, în pas vioi, te îndrepți la poamele lăudate ale editurilor. „Bookfest 2008 înseamnă, mai mult ca în edițiile precedente, spectacol, evenimente, sărbătoare. Am dorit să facem din Bookfest un loc în care publicul amator de lectură să descopere cărți pentru orice domeniu de interes, orice gust, nivel sau moment, dar şi concerte, filme, happening-uri care să reprezinte o alternativă demnă de luat în seamă pentru petrecerea timpului liber pe parcursul celor 5 zile. Ediția din acest an se desfăşoară sub sloganul «cărțile au răspunsuri» şi doresc să invit publicul să vină la Bookfest, să le caute şi să le găsească" – a fost de părere Grigore Arsene, preşedintele Asociației Editorilor din România, organizatorul principal al salonului.

### „Aşteptați, nu avem oameni"

Cu invitația făcută, caut să găsesc titlurile care m-ar interesa. Dar, ce să vezi? Mai ales în prima zi, mulți care erau prezenți nu ştiau unde să găsească standurile editurilor care îi interesau. În ciuda afişelor puse la aproape zece intrări în pavilioane, care te anunțau că la etajul Pavilionului 15 poți găsi harta expozițională şi informațiile dorite, cei care ardeau de nerăbdare să cumpere cărți mai ieftine au tot cutreierat în stânga şi în dreapta, pentru că birourile galbene de la intrarea în Pavilionul 14, care păreau destinate informării vizitatorilor, erau goale sau, cel puțin, în spatele lor nu existau reprezentanți ai organizatorilor. În fine, după ce ai reuşit să treci de masa dezorientaților, ai ajuns la etajul Pavilionului 15, unde şi acolo programul şi harta nu ți se ofereau cu prea multă bunăvoință. Dar, asta e, aşa se întâmplă pe malurile

### Ar trebui să ne europenizăm

Concluzionând, industria traducerii din limbi străine în limba română merge foarte bine. Mai greu se întâmplă invers. Iar la acest capitol vrem să atragem atenția asupra unei chestiuni. Bookfest este un proiect inițiat de membrii AER, adresat atât editorilor, cât şi marelui public. Organizatorii s-au gândit ca prin această manifestare să impulsioneze cumpărarea de carte. Vizitatorilor care au cumpărat cărți li s-au recuperat banii pe biletul de intrare. O idee foarte bună, având în vedere situația financiară a multora care vin la astfel de manifestări. Însă, dincolo de acest gând, poate că AER, ca asociație profesională, ar trebui să se gândească şi la un alt aspect. Noi am intrat în UE. Toate târgurile organizate în Europa sunt manifestări profesionale. Adică sunt întâlniri între directorii de edituri, agenții literari. Se încheie contracte. La Salonul de Carte Bookfest cine cu cine să încheie contracte? Polirom cu Humanitas sau Curtea Veche cu Paralela 45. Acest „dialog" profesional este inexistent. Nu vine nici o editură importantă din Occident pentru a încheia contracte cu o editură românească în vederea traducerii unui autor român. Şi atunci se bate monedă pe latura comercială de rang 1, în loc să se găsească o formulă de a internaționaliza acest salon. În general, târgurile de carte de la noi au un aspect mai mult festivist decât unul profesional. Directorii de edituri se bucură că au realizat vânzări mari, că şi-au diminuat semnificativ stocurile, dar nu gândesc undeva mai departe. Şi atunci riscăm un provincialism în care ne place să ne scăldăm cu multă placiditate. Nu vezi la standuri oameni zâmbind. Toți sunt posaci, îngândurați, numai afişele sunt multicolore. Poate că ar trebui să ieşim din „fabulospirit", o melancolie generalizată, şi să ne gândim că a sosit momentul de a ne europeniza. Nu numai succesul la publicul român contează, ci şi cel la directorii de edituri occidentale. E adevărat că există un program de traduceri, inițiat de Institutul Cultural Român, dar suntem de părere că nu este suficient. Asociațiile de profil de la noi, care nu sunt puține, ar trebui să se gândească la acest aspect. Şi, de ce nu, chiar Ministerul Culturii şi Cultelor, pentru că – nu-i aşa – este în joc situația noastră identitară. Într-o lume globalizată, fiecare stat există prin identitate culturală. Or identitate culturală nu înseamnă numai manifestări folclorice sau teatrale, ci şi industria de carte, foarte puțin cunoscută dincolo de hotarele noastre mioritice.

Cu ofertă bogată, dar şi cu absența încheierii unor contracte cu editori occidentali, Salonul de Carte Bookfest şi-a închis porțile şi, odată cu ele, ne putem duce liniştiți la o halbă cu bere.

Zile și Nopți de Literatură la Neptun

Eveniment

# Pamuk pe malul mării

**ROZANA MIHALACHE**

Duminică, 8 iunie a fost o zi plină pentru laureatul Premiului Nobel în 2006, Orhan Pamuk.

După ce în cursul dimineții s-a aflat la București, la festivalul de carte „Bookfest" pentru a-și lansa cel mai recent roman, *Zăpada*, Pamuk a ajuns spre seară la Mangalia, unde i s-a oferit premiul „Ovidius" în cadrul celei de-a VII-a ediții Festivalului Internațional „Zile și nopți de literatură".

Diploma i-a fost înmânată de către Adrian Iorgulescu Ministrul Culturii și Cultelor, urmând apoi *laudatio* al Președintelui Uniunii Scriitorilor, Nicolae Manolescu, care s-a declarat încântat de faptul că, după Premiul Nobel, scriitorul a acceptat și premiul „Ovidius".

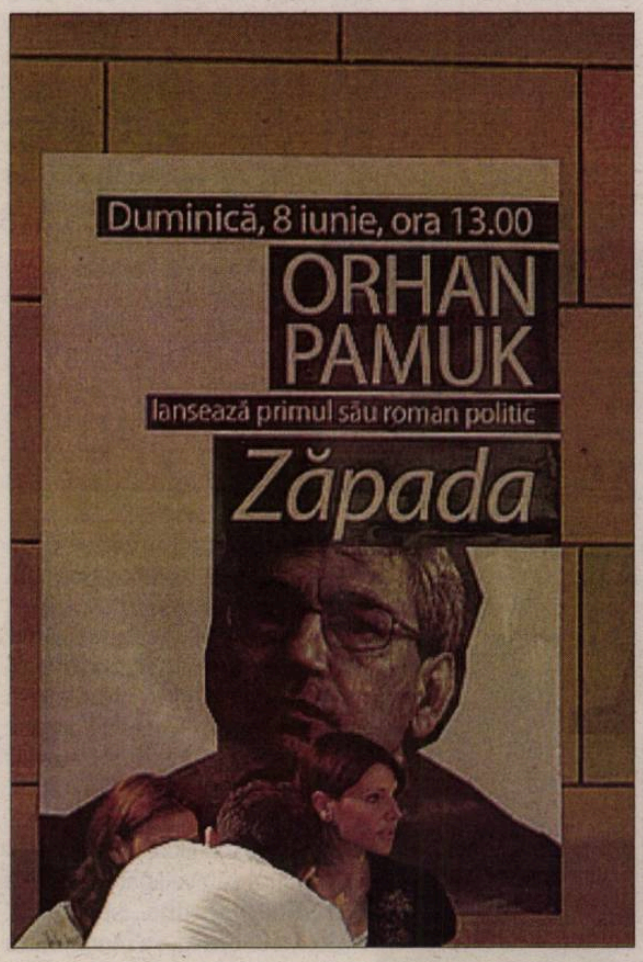
În discursul de mulțumire, Orhan Pamuk a menționat că a venit atât de des în România în ultima vreme (n.r. vizita din aprilie anul acesta), încât poate considera această țară ca fiindu-i a doua casă.

Dacă n-ar fi locuit în America, unde de altfel este și profesor de literatură la „Columbia University", l-am fi crezut pe cuvânt...

În ciuda oboselii evidente care a survenit după o zi încărcată, Orhan Pamuk a fost energic și zâmbitor la ceremonia de decernare a premiilor festivalului de la Casa de Cultură din Mangalia și la recepția de după.

Ba mai mult decât atât, a mers la Casa Scriitorilor din Neptun pentru a face o noapte albă în compania literaților români și străini invitați la eveniment.

Orhan Pamuk este considerat unul dintre cei mai mari scriitori ai lumii, comparat fiind cu Kafka sau Eco, și a făcut cunoscute prin cărțile sale tradițiile, obiceiurile, cultul, pe scurt, adevărata esență a țării




sale de origine, Turcia.

Operele sale au fost traduse în peste 40 de limbi și publicate în peste 100 de țări.

În România au apărut la Ed. Curtea Veche: *Mă numesc Roșu*, *Viața cea nouă*, *Fortăreața albă*, *Cartea neagră* și recenta *Zăpada*, o carte cu infuențe politice.

Dacă tot au fost pomenite influențele politice, trebuie știut că, în 2005, un partid naționalist turc i-a intentat proces penal pentru că a admis genocidul armenilor și kurzilor în timpul Imperiului Otoman. Procesul a fost însă dat uitării în 2006, în urma protestelor internaționale.

Revenind la festival, se poate spune că, dacă n-ar fi luat Nobelul, Premiul „Ovidius" ar fi fost un cadou potrivit pentru scriitorul născut pe 7 iunie.

Dar, dacă pentru Orhan Pamuk un premiu la Festivalul Internațional „Zile și nopți de literatură" n-a însemnat chiar totul, despre Irina Denejkina din Rusia, laureata celui de-al doilea premiu important, intitulat anul acesta „Premiul Festivalului", nu se poate spune același lucru.

Pentru tânăra rusoaică acesta este primul premiu din viața ei, după cum a mărturisit.

Irina Denejkina a scris un roman destul de popular în rândul tinerilor internauți, *Vodka-Cola*, roman în care francezii, într-un studiu despre literatura rusă modernă, spun că „i-a făcut plăcere să adopte tradiția ca pe un joc ironic cu atributele și sistemul metaforic al totalitarismului".

Închei acum, cu promisiunea că voi reveni cu detalii despre festival în numărul viitor.

◀

Politica lui Bartleby

# Baia de literatură

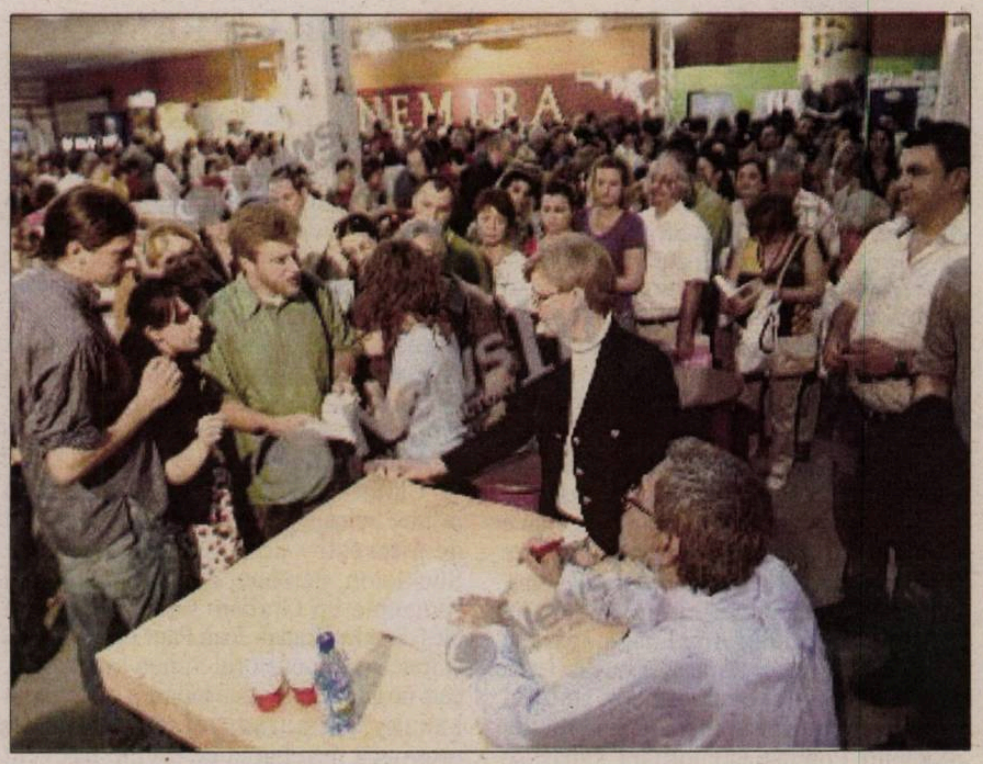
**BOGDAN GHIU**

Fără temă specială și fără invitați speciali, așa cum se pretindea, pe vremuri deja, defunctul Bookarest (care se ținea la Teatrul Național), Bookfest 2008, urmașul său mai mult sau mai puțin bastard, a fost un târg de carte normal, fără fițe, consistent în sine.

Personal, mi-am lansat cea mai recentă carte, *Eu(l) artistul. Viața după supraviețuire*, două traduceri proprii, o carte masivă și epocală, *Anti-Oedip* (*Capitalism și schizofrenie I*) de Gilles Deleuze și Félix Guattari, și *Răul*, o conferință, memorabilă prin onestitatea rigorii cu adevărat filosofice (atât de rară la noi) a lui Paul Ricoeur, ca și capodopera romanescă a lui José Saramago, *Eseu despre luciditate*, o parabolă despre ce poate face un popor atunci când, la fel ca noi, acum, este chemat să voteze – și votează nu abținându-se pasiv, din lene sau dezinteres, neducându-se la vot, ci pozitiv, afirmativ, mergând la vot și votând... în alb, practicând, altfel spus, în masă, ceea ce și eu încerc să susțin aici, în rubrica de față, o „politică a lui Bartleby": *prefer* (adică votez) *să* (spun) *nu* (sistemului pervertit ca atare), NU prin DA. Este exact ceea ce am spus și la Târg, cu ocazia lansării cărții. Tot ce facem este politic, deci prin tot ceea ce facem putem face politică. Sau, așa cum spun Deleuze-Guattari în *Anti-Oedip*, corpul nostru face politică, dorințele noastre sunt productive politic.

Pentru un scriitor, care este fundamental rupt de publicul său, este esențial să poată lua, din când în când, pulsul dorințelor și al așteptărilor publicului la un moment dat. Pentru mine, Bookfest este tocmai o astfel de ocazie de a mă întâlni și de a observa publicul, în general, de a încerca să înțeleg ce anume caută, ce anume vrea, cum răspunde, ce dorințe are. Un astfel de târg de carte reprezintă ocazia rarissimă, ritualizată calendaristic, de a vorbi în direct, de a-ți emite obsesiile uitându-te în ochii celor care, eventual, vin (se opresc) să te asculte. O ocazie de a te plimba pe „aleile" înțesate cu lume și de a te scălda în rumoarea, concentrat urbană, a cititorilor, de a încerca să le descifrezi „coregrafia" colectivă.

Ca și o ocazie de a te întâlni cu colegii de scris, de a-i „simți", de a da curs „necesității de a simți trupurile celorlalți" despre care vorbea Barâșnikov, și de a practica arta „interceptului", despre



care vorbește un tânăr filosof contemporan (Mehdi Belhaj Kacem), adică de a mai asculta „ce se spune", ce mai plutește în aer: enunțurile colective.

Fără false vedetisme, într-o pură imanență a producției colective, multiple, plurale de sens și semnificație, am trăit Bookfest-ul de anul acesta mai viu și mai înțelept, cu mai multă utilitate ca în anii trecuți. Un astfel de târg de carte este un eveniment de civilizație urbană fără de care o metropolă atât de accelerată precum Bucureștiul ar fi desfigurată.

◀

*Puzzle*

# Exerciţiu de predicţie

**GABRIEL CHIFU**

Tema din acest an a Colocviului de la Neptun, *Viitorul literaturii, literatura viitorului,* ne propune un evident exerciţiu de predicţie: să trasăm harta viitoare a teritoriilor literaturii, ceea ce pentru scriitori n-ar trebui să reprezinte nici un demers şocant, nici unul foarte dificil, ştiut fiind că ei sunt obişnuiţi cu proiecţiile în timp şi cu construcţiile vizionare, iar prevestirea/profeţia se numără, nu-i aşa, printre specialităţile casei. Dar, prin cealaltă sintagmă din titlul dezbaterii, şi anume *viitorul literaturii*, cred că se face un pas în faţă, mult mai provocator, ca o aruncare în gol: suntem invitaţi să ne dăm cu părerea despre viitorul literaturii, ceea ce înseamnă să luăm în calcul şi varianta că literatura s-ar putea să nu aibă viitor, iar aceasta echivalează pentru mine cu o situaţie pe care aş reprezenta-o prin următoarea imagine: este totuna cu a ieşi din noi înşine, din propriul corp, şi a ne privi de la distanţă, noi pe noi înşine, cumva cu detaşare, a ne privi cum ne dăm duhul. Ei bine, abia acest exerciţiu mi se pare teribil de complicat. Sunt curios cine are curaj să intre-n joc şi cine va izbuti în această tentativă – să prevadă şi să relateze convingător ce prevede, chiar dacă ar fi să fie catastrofal ce zăreşte în zare...

Foto: Mihai Cucu

Eu, unul, nu vreau altceva decât să încerc apa cu degetul, să tatonez subiectul prin câteva interogaţii logice (sau doar retorice, sau doar menite să afle adevărul prin reducere la absurd). Răspunsul la ele conţine, implicit, şi răspunsuri la chestiunea pusă în discuţie. Aşadar:

Va fi, în continuare, o literatură a limbilor sau va apărea o limbă tiranică, o limbă „supremă" care va confisca, va monopoliza literaturile?

Cum va fi stocată informaţia, ce influenţă va avea prezenţa absolută, obsesivă în viaţa noastră a calculatorului asupra cărţii ca obiect în sine, ce se va întâmpla cu tiparul, audio-*book*-urile şi ecranizărilor ne vor preschimba din cititori în ascultători şi privitori?

Ce zone îşi va apropria literatura?

Vom asista, ca până acum, la o contractare a literaturii, la o restrângere a domeniului său sub asediul/asaltul fatal al imaginii şi sunetului?

Şi dacă da, până unde va merge această diminuare, căci sunt regiuni umbrite în adâncul omului, în subconştientul său, care nu pot fi cercetate, luate în posesie, descrise, luminate altfel decât prin cuvintele literaturii?...

Se va accentua această tendinţă nefericită ca literatura să alunece, să se scurgă în *altceva*, să fiinţeze deghizată, s-o regăsim ascunsă, însufleţind alte forme de expresie, cum ar fi televiziunea, filmul etc.?

Şi dacă da, cum va arăta acest „om nou", necititor ci privitor, subjugat de televiziune şi ignorând literatura, nu va fi el un om anemic cultural, cu vulnerabilităţi importante, fiindcă nu mai e familiarizat cu cititul, cu efortul intelectual, fiindcă primeşte o hrană pregătită şi chiar „mestecată" de alţii în locul său?

Au cum să intervină scriitorii în cursul evenimentelor, dacă acest curs nu le va fi favorabil? Ce s-ar cuveni să întreprindă ei? Să scrie netulburaţi, ca şi cum pericolul n-ar pluti în aer? Să se apuce de altceva, de pildă, de jurnalistică sau să scrie scenarii pentru scheciuri tv ori scenarii şi discursuri pentru campaniile publicitare ori electorale ale politicienilor?...

Mă opresc aici cu întrebările. Ele pot spori oricât. Repet: nu doresc să formulez răspunsuri, soluţii. Aştept însă cu interes să ajung la Neptun şi să ascult intervenţiile pe tema dată. Aştept cu interes şi aştept cu încredere în capacitatea de previziune a colegilor mei. Am impresia că uneori e mai simplu să ghicim viitorul îndepărtat decât prezentul ori chiar trecutul imediat.

◀

# Cartea de vacanţă

*Cartea de proză*

**DANIELA FIRESCU**

Ioan T. Morar converteşte experienţa unei călătorii la „capătul lumii" în experiment, mai precis într-o carte experiment, *Cartea de la capătul lumii: Noua Caledonie: la un pas de paradis* (Polirom, 2007), o carte care „se scrie singură", unde aventura din necunoscut este secondată de aventura scriiturii.

Localizată ambiguu în imaginarul autohton ca destinaţie exotică, Noua Caledonie nu rămâne în cartea lui Ioan T. Morar la stadiul clişeu de imagine tip carte poştală şi prinde viaţă, se dezvăluie treptat, în profunzime. Însemnările zilnice conectează lectorul la realitatea neocaledoniană, prinsă în febra alegerilor prezidenţiale, exerciţiu oarecum formal în comparaţie cu referendumul ce urmează şi are ca temă controversa independenţa vs. statutul de colonie franceză (cu toate beneficiile aferente). Populaţia majoritară, kanak, se confruntă cu dilema conservării identităţii în faţa mirajului modern & postmodern, renunţarea la paradisul autentic pentru un paradis iluzoriu. Un posibil răspuns îi aparţine lui Jean Marie Thibadou, figură emlematică în lupta pentru decolonizare (asasinat în 1989): „Întoarcerea la tradiţie e un mit. Identitatea noastră stă înaintea noastră". Chiar dacă cutuma se menţine intactă, ritul nu şi-a pierdut caracterul sacru (există încă ceremoniale exemplare prin sobrietate şi simpltate), acceptarea urmată de adoptarea/ integrarea într-o nouă cultură implică automat o segregare simbolică. Este însă un proces reversibil, surprins în mici istorii ce stăbat jurnalul, poveşti ale unor oameni prinşi nu doar de frumuseţea insulelor, dar şi de atmosfera de „ dolce far niente", de „lume fără griji, de oameni care şi-au cam rezolvat marile probleme ale vieţii".

Cartea desfăşoară un veritabil slalom printre peisaje pitoreşti şi personaje la fel de pitoreşti – consulul britanic Max Shekleton, personaj desprins parcă din romanele lui Graham Greene, dar mai ales doctorul kanak Jean Paul Loueckhote, şi fratele său, senatorul Simon Louekhote, care ne introduc în zona intimă a comunităţii kanaky, zona tradiţiei, a cutumei, şi provoacă întrebarea ce revine frecvent de-a lungul cărţii – va rezista comunitatea tribală în contextul globalizării?

Teoria autorului, lansată dintr-o perspectivă exterioară „sunt tot mai convins că, aici, trăiesc două lumi care nu se amestecă. Lumea modernă şi lumea veche, oraşul ( în care cuprind şi satele) şi tribul.(...) Lumea triburilor încearcă să reziste, lumea oraşului este mai indiferentă, ştie că are cu ce să-i atragă pe tineri, ştie că lumea tribului e bătrână şi se va stinge nu peste mult timp" este completată de o perspectivă din interior ce-i aparţine lui Jean Paul, ghid nu doar în spaţiul fizic al insulei, ci şi în cel spiritual: „dacă ai trăit în lumea tribului, e uşor să te adaptezi celeilalte lumi şi invers. Lumea tribului pune în centrul ei respectul faţă de ceilalţi. Iar dacă ai crescut în cultul respectului, nu ai cum să te faci de râs în societatea modernă. Ai, în bagajul tău cultural şi sufletesc mai multe abordări ale lumii."

Noua Caledonie pare un paradis asaltat, dar care se retrage subtil invaziilor de tot felul, în special celei tehnologice care propune un veritabil stagiu „de dezintoxicare" (conexiunile fluctuante ale internetului sunt acceptate într-un final cu seninătate chiar de autorul jurnalului). Este activat în consecinţă instinctul de explorator-călător neobosit, Ioan T. Morar stăbate insulele Pacificului de sud – Noumea, Ouvea, Insula Pinilor, Lifou, Vanuatu, se împrieteneşte cu localnicii, îndeplineşte cutuma, interacţionează cu turiştii, se regăseşte cu câţiva conaţionali stabiliţi aici, gustă fructe exotice, cercetează fauna, istoria insulelor, practicile de canibalism, momentul colonizării, schiţează portretul figurilor regale ce şi-au lăsat amprenta în timp (povestea – la limita ficţiunii – reginei Hortensia, fiica marelui şef Kaua Vendegou, având o viziune modernă, va conduce indirect, sfidând prejudecăţile, tradiţiile, „o femeie care prin calităţile sale a învins sângeroasa lume a războinicilor

kunie".)

Oferta lui Ioan T. Morar este completă – „literatură în timp real" ce include nu numai un „jurnal de bord", dar şi jurnal intim şi promisiunea evaziunii „la un pas de paradis" sintetizat astfel: „ceea ce e urât, banal, cenuşiu, e la fel de urât, de banal, şi de cenuşiu ca şi la noi. Ceea ce e frumos e mai frumos decât la noi."

◀

*Alexandru George de vorbă cu autorii*

# Generaţii şi generaţionism (III)

Cel care ar încerca să arunce o privire cuprinzătoare asupra literaturii noastre de după instaurarea comunismului (1947-1948), încercând o sistematizare a acestui capitol eteroclit, schiţând chiar o dispunere cronologică a lui (primul pas spre o istorie literară pe care mulţi o credeau foarte secerată) nu poate să nu se izbească de atâtea şi atâtea dificultăţi, încât, deşi câteva tentative au fost făcute şi eşecurile nu au descurajat pe temerari, ajungi să te întrebi dacă atingerea cu adevărat a scopului va mai fi cumva posibilă. Căci o istorie literară nu e un inventar oarecare de opere scrise undeva, într-o perioadă de timp determinată, aşa cum se întâmpla cu *Istoria României*, elaborată de Academia R.S.R., o cuprindere totuşi care nu se rezumă doar la atât, ci rămâne cea mai importantă tentativă de istoriografiere a celor mai bine de 40 de ani de comunism.

...Şi aceasta după ce istoriografia mai veche ne rămăsese totuşi datoare în bună măsură, în sectorul literar, dacă ne gândim că ea culminează cu acea Halima derutantă şi versicoloră pe care ne-a dat-o G. Călinescu, un cumul de calităţi artistice şi de dovezi de erudiţie literară, dar în care e deficitar tocmai spiritul istoriei, iar cel de sistematizare e arbitrar şi schematic, fără justificare în realitatea de fapt literaturii.

Să recunoaştem că istoriografia „burgheză" nu a fost chemată să soluţioneze problemele care apar odată cu explozia de la sfârşitul războiului, când ea nu mai poate înregistra, din motive politice, tot ce ar putea fi scrisul literar în limba română; o parte din aceasta intră sub regimul instrucţiei totale, aparţinând acum altui „stat", ceva mai târziu cei fugiţi sau prinşi dincolo de cortina de fier formează o categorie aparte, cei care se cufundă în clandestinitate sau aleg anonimatul plin de speranţe o altă. Aşa că, odată cu schimbarea liniei Partidului, spre sfârşitul anilor '60, se îngrămădesc întru afirmare cele mai felurite figuri, cu pretenţii justificate sau nu, faptul neintrând acum în discuţie, ci cu totul altceva: că diacronia, un fenomen specific vieţii unei literaturi, pe care trebuie să-l prezinte istoriografia cu cea mai mare atenţie, se nimiceşte în aglomerarea haotică a vârstelor celor ce nu mai pot fi înregistraţi pe „generaţii". Cu atât mai puţin pe „momente", cum procedează (formal) acelaşi G. Călinescu, pentru ca Al. Piru, care i s-a crezut urmaş, să consacre ideea de „deceniu", la fel de falsă, dar totuşi utilă în cazul lui, care a făcut nu istorie literară, ci înregistrări, mai mult nişte polemice. (În acelaşi fel expresă şi vasta *Istorie*... a lui Marian Popa, în ultimele capitole, cu titluri puse doar ca să fie, sunt menţionaţi zeci şi zeci de scriitori cu informaţii foarte succinte, o operaţie care nu are nicicum să fie rezultatul unei colecţii.

Ideea de „generaţie" a prins (ea fiind utilizată fugitiv şi de Călinescu), dar partea curioasă, ca multe lucruri în comunism, e că ea i-a consacrat într-un moment în care ce se întâmplase în literatura noastră o făcea imposibilă. Într-adevăr, până pe la mijlocul anilor '60, literatura produsă în comunism apăruse cu o anumită logică, dictată de sus, chiar dacă ea nu satisfăcuse total aşteptările celor ce o propagau, o dirijau, o recompensau: la început se pompaseră sume uriaşe pentru a-i corupe pe toţi amatorii, mai ales pe cei cu nume sonore, în paralel se încurajaseră, cu mai puţină cheltuială financiară, scriitori mai puţin reputaţi, dar şi cei pe care-i „descoperea" Partidul şi-i promova socotindu-i o creaţie a sa. „Noul" putea fi desigur cântat şi ilustrat artisticeşte şi de sexagenari sau septuagenari, dar era mai bine justificat la tineretul care se îmbulzea hămesit la zaruri şi care pretindea mult mai puţin, el venind cu ceea ce lipsea categoric celorlalţi: candoarea.

La sfârşitul anilor '60, în tot cazul pe la mijlocul deceniului VII, ajung să-şi dea măsura talentului o serie de poeţi dar şi prozatori cel puţin promiţători, fapt care a impresionat atunci opinia literară, în timp ce o critică partizană i-a susţinut cât se poate de justificat; întrucât ei apăruseră „în socialism" şi îl susţinuseră, se puteau socoti o biruinţă a sistemului, dar ei părăsiseră sloganele Partidului şi stilul precumpănitor trompetist al confraţilor lor doar cu câţiva ani mai vârstnici. S-a putut vorbi de şaizecişti, dar de la ei s-a sărit la optzecişti, care au avut pretenţia de a-i înlocui pe tabelul valorilor, deşi contestarea gloriei acestora, recente, nu a plăcut oficialităţii, care obişnuia în genere să-şi anexeze nu atât valorile, cât personalităţile de succes.

Mai acum câteva luni, prozatorul Gh. Schwartz făcea o observaţie (în chiar paginile acestei reviste) cu privire la excluderea sa din literatură pe motiv că aparţinuse unei generaţii inexistente: cea şaptezecistă. Se adresa, dacă nu mă înşel, unui istoric literar foarte preocupat de clasificările pe criterii de vârstă (dar şi altele) ale acelui haos care se constata în literatura noastră odată cu 1970-1971, momentul *Tezelor din iulie* care, zic eu, fără să aibă un efect catastrofal, a încercat să întoarcă spre anii primi ai comunismului cursul unei literaturi care o luase (după părerea celor de strictă obedienţă ceauşistă) razna. Deşi eu m-am afirmat chiar atunci şi am continuat să public în întreg deceniul VIII, nu mă socotesc în „generaţia" şaptezecistă, pentru că aceasta efectiv nu există, dar trăiesc încă, şi mai ales scriu între destui scriitori cu specificul lor în parte.

Poate că n-a existat o mai mare învălmăşeală indistinctă de nume diverse ca înainte şi după fatalele *Teze*; tabloul acestui moment cuprinzând deopotrivă întârziaţi, amânaţi, excluşi temporari, dar şi scrieri recuperate de la felurite categorii de persecutaţi în comunism. Cum ar fi putut ei alcătui o generaţie ?

...Şi totuşi, titulatura stăruie pentru şaizecişti, favorizându-i, după cum se poate constata din motivele arătate de mine, solidaritatea de grup continuând până în clipa de faţă, dar ea fiind entuziast sprijinită şi de criticii cam de aceeaşi vârstă, care au făcut carieră de pe urma ei şi, mai ales, de toţi cei care vor să demonstreze că a fost totuşi „bine" în comunism.

După opinia mea, adevăratele victime ale ingratitudinei urmaşilor au fost cei din aşa-zisa „generaţie a războiului", una de poeţi prin excelenţă şi care marchează un moment istoric bine caracterizat. (Mai puţin gruparea ardelenilor de la *Cercul literar* din Sibiu, care şi-au dat măsura abia după război, prin revenirea lor spectaculoasă în perioada dezgheţului dejist şi în continuare, până foarte recent). În schimb, generaţia războiului a fost una de poeţi, având centrul de greutate, de formaţie şi de manifestare în perioada ultimei conflagraţii mondiale. Dar nici ea nu-şi merită numele de generaţie, ci cel mult de „promoţie", deoarece n-a dominat momentul acela istoric, ci a făcut să se vorbească de ea, prin noutatea ceva mai scandaloasă şi prin destinul dramatic al multor componenţi. Dar toată seria care şi-ar putea reclama apartenenţa, se desprind trei personaje emblematice: Geo Dumitrescu, Ion Caraion şi Constant Tonegaru, poeţi care se vor detaşa, deşi istoria literară îi aşază alături. Cazul caracteristic, dar şi întrucâtva aparte e cel al lui Ben Corlaciu, cel mai apropiat discipol al lui Stelaru, cu care şi Tonegaru a fost mai mult decât prieten, şi care îşi configurează personalitatea poetică în timpul războiului, cele trei plachete ale sale: *Tavernele*, 1941, *Pelerinul serilor*, 1942, *Arhipelag*, 1943, apărând pe când autorul avea 16-18 ani.

Geo Dumitrescu va deveni un om şi un poet al noului regim, izbutind însă cu o extremă abilitate să traverseze anii cei grei care au urmat şi să facă racordul în noile sale producţii foarte distanţate cu vechea lui frondă zglobie din timpul lui Antonescu; Caraion va trece şi el de partea comuniştilor, deşi îşi va schimba atitudinea pe măsură ce politica acestora culturală se vedea pe faţă, va trece în ilegalitate şi va suferi groaznicele rigori ale temniţei în două rânduri, transformându-se în probabil cel mai odios colaborator al Securităţii pe care l-a cunoscut obştea scriitoricească. Iar Tonegaru, care s-a decis din capul locului pentru libertate şi democraţie, va fi şi el arestat, va trece prin încercări cumplite fără să trădeze şi va fi eliberat în faza în care o mai veche maladie, reactivată, nu-i mai dădea şanse de supravieţuire, bine calculate de medicii-torţionari.

La aproape două decenii de la „eliberarea" sa, în care timp nu s-a pomenit de el decât cu totul incidental, un volum antologic reprezentativ vedea lumina tiparului, prin îngrijirea prietenului şi confratele său mai tânăr, Barbu Cioculescu, şi poetul reintră în atenţia criticii şi cititorilor, dar numele lui nu e pronunţat după ştiinţa mea de nici unul din corifeii generaţiei şaizeciste care-şi recunoştea alţi precursori sau aliaţi, deşi nu erau lipsiţi de lecturi clandestine, chiar şi cei mai conformişti dintre ei; în schimb, Geo Dumitrescu, prezent în presă, uneori conducând publicaţii, este o figură unanim recunoscută, iar Caraion, imediat după revenirea în literatură, este singurul poet din seria sa care a contestat câteva din noile vedete, în frunte cu Nichita Stănescu.

Semnificativ mi se pare că Ilie Constantin un spirit foarte deschis pentru fenomenul poetic din perioada adolescenţei şi primei sale tinereţi petrecute în ţară, după revenirea sa definitivă, a publicat o foarte importantă antologie a poeziei româneşti, cu traduceri echivalente în limba franceză şi care, în cel mai radical spirit şaizecist, nici nu-l include pe Tonegaru, eroul tragic, dar şi cel mai frumos al seriei. Iar în 1978 se publică dicţionarul *Scriitori români* lucrat de Mircea Zaciu mai ales cu asistenţii de la catedra Facultăţii de Filologie din Cluj şi cu forţe intelectuale locale de primă mână; Geo Dumitrescu beneficiază de un spaţiu generos (faţă de puţinătatea operelor sale), ca şi mult mai prolificul său rival I. Caraion; Tonegaru nu există în paginile dicţionarului acestor savanţi, nici măcar numele nu-i e menţionat la „referinţe".

Dicţionarul de la Cluj reprezintă un alt tip de instanţă decât cea a criticilor izolaţi şi confirmă spiritul şaizecist al modului de a vedea literatura prin partea cea mai bună şi mai favorizată (după mine) a scrierilor „din comunism"...

Toate eforturile criticilor care au sprijinit şaizecismul, de la un spirit mai liber precum N. Manolescu, la un cultivativ şi ilustrator cu anticipaţie al tipului academic (convenţional ca Eugen Simion) au mers în acelaşi sens – acelaşi care se lasă surprins în *Istoria*.... lui Marian Popa, o operă întrucâtva eretică, dar fundamental şaizecistă, al unui contemporan al acelei literaturi.

◄

*Neptun - 2008*

# *Poeţii spun prezent*

## Traduceri de Lidia VIANU şi Nadina VIŞAN

**Poeme traduse de Lidia Vianu şi Nadina Vişan în cadrul proiectului internaţional comun al Masteratului pentru Traducerea Textului Literar Contemporan (Universitatea din Bucureşti, Catedra de Engleză, Facultatea de Limbi Străine** – http://www.e-scoala.ro/ctitc/masterate_traducerea_textului_contemporan.htm) **cu revista „Luceafărul".**

## GEORGE SZIRTES
**(Marea Britanie)**

**Taină**
11.07.04

Aşa se face că a rămas veşnic tânără.
Cuvintele neasemuite s-au
Îmbinat măiastru şi au cântat. I se

Umplea pieptul cu lapte
La nesfârşit, îi întinerea chipul, i se
Ascuţea văzul, inima reîncepea să-i bată, spre uimirea

Doctorilor. Se deştepta la răsărit,
Sprintenă, se hrănea cu văzduh
Şi plutea prin casă pe foşnet

De vânt, aluneca afară
Încântătoare ca păsările
Care cântau când o vedeau. Era mereu

Mai mult. Era doar vorbe
Şi aer, forme perfecte, iar vremea
Se scurgea ca de obicei.

Timpul era un joc
Te jucai şi apoi te rostogoleai ca o minge
În parc, te răsuceai pe călcâie şi te duceai acasă.

**Fum**

Am cercetat
sufletul animalelor,
de ce pufnesc ele, cum îşi fac treburile,
cum se uită melancolic
la mâncare, la bec

de parcă le arde ceva pe dinăuntru;
şi am dedus
că animalele nu văd sufletul
care iese din ele odată cu respiraţia
şi lasă dâră de abur în urmă,

iar dâra aceea se topeşte în dâra pe care o las eu
ca o coadă fără de care
nu mi-aş putea ţine echilibrul,
nu m-aş mai putea căţăra în copac şi multe altele,
şi aşa păstrează animalele fiinţa mea de abur.

**Mă trece tata câmpul în braţe**

Mă trece tata câmpul în braţe.
E noapte şi şanţurile sunt înzăpezite.
Noroi adânc. Ne ascundem cu grijă

De ceva înspăimântător ce încă nu mi-e mie cunoscut.
Apoi merg pe jos şi lăsăm loc gol între
Noi patru. Mergem unde trebuie să ne ducem.

Am visat oare această scenă ireală,
Pădurea de o sută de acri unde bufniţa clipea
Iar măgarul vorbea? Unde sunt în patul meu

Curat, dar plutim cu toţii, cu braţele împletite,
Deasupra? Tata merge înaintea
Mea, ca o specie stranie, aproape

Dispărută, şi cu spaimă trec câmpul
În urma lui, către moarte.
Plutesc duhuri peste gropile

Din câmp. E la fel de îngheţată iarna
Şi pentru noi şi pentru ele. Tata se uită-mprejur,
Zâmbeşte şi pleacă iar. În locul acesta

Noi trebuie doar să înaintăm neauziţi,
Siluete pierdute ce nu lasă urme
În pământul înnoptat, îngheţat,

Pe care trec dincolo ca pe o scenă.

**(În curs de apariţie în volumul bilingv *The Ache of Your Otherness/ Fiorul că eşti altfel*, tradus de Lidia Vianu la Editura Univers Enciclopedic)**

## GABRIEL ROSENSTOCK
**(Irlanda)**

**Baghdad**

Două mii de poeţi sufi s-au adunat în Bagdad noaptea trecută
Gloanţe, rachete, grenade zburînd în aer
Alah le-a auzit doar vocile de beţivi
Ţîşnind ca o minge de foc drept spre Rai
Bombe şi substanţe explozibile
Au luminat ruşinea o clipă
Înainte să se scufunde deodată în ţărînă

Ecouri ale vorbelor lor se infiltreaza prin răni.

**Palidă lumină**

Palidă lumină
Injectînd nervurile
Unei frunze-n zbor

**Lună plină**

Lună plină
Umplînd ochiul
Pe deplin

**Lotus! Dezvăluind goliciune pură**

Lotus! Dezvăluind goliciune pură
Către ape
Iar şi iar

**Pisica – făcută ghem**

Pisica – făcută ghem –
Noapte infinită…
Ochii ei

**Eram un cerşetor**

Dar Óma
eram un cerşetor
mi-ai aruncat un zîmbet

şi am fugit
delirînd
hăt departe

mai tîrziu, obosit
hămesit
m-am aşezat

acum oamenii-mi aruncă bănuţi

eu îi arunc înapoi

tot ce voiam
era zîmbetul Tău

**Zămislesc tăceri**

Dar Óma
zămislesc tăceri
oriunde mă duc
în tăcere Tu vii la mine
închid ochii şi îmi astup urechile
la vuietul lumilor
buzele mele

dacă sunt întrebat cum se ajunge undeva
arăt către luna cea gheboasă
întrebat ce fac
zîmbesc cu dinţi de eclipsă

de mă-ntreabă cît este ceasul
se vede oglindit în ochii mei
este momentul Dar Óma
de rugăciune
de slăvire

a întregii creaţii

este momentul în care-ţi vine cheful
insectele trec razant în tăcere
mişcare
dar nici un foşnet în copaci
nu-mi pot auzi nici bătăile inimii

într-un ţinut îndepărtat
Te mişti fără zgomot

soarele mîngîie fugar faţa uscătivă a unui munte
un iepure ciuleşte urechea
Tu asculţi

## EILÉAN NÍ CHUILLEANÁIN (Irlanda)

**Învăţînd limba**

Duminica privesc cum pustnicii ies din bordeie
În lumină. Colina lor e plină, asemeni unui stup.
Se aşază laolaltă pe umeri calzi de stîncă
Încălzită de soare, le troznesc încheieturile.
Încep să discute după o vreme.
Le ascult accentele, nu sunt toate
Din insula aceasta, nu toate-s vechi,
Şi nici nu-s toate masculine, zic eu.

Sunt atît de înţelepţi, nici nu pretind că m-ar vedea.
Beau din petecele răzleţe de zăpadă topită:
Eu trec chiar pe lîngă ei după ce s-au îndestulat.
Li se văd urmele de lanţuri în jurul gleznelor.

Numesc asta muncă, aceste decenii, staţionări –
Căci fără de ele aş fi o străină aici.

**Clăteşti**

Clăteşti un om de pămînt; îi retezi
Cochilia umană.
Douăzeci de picioare mai jos nu-i decît pămînt rece, aproape,
Şi atît de curat.

Clăteşti un om ieşind din femeie:
Sudoarea stranie a pielii ei, tina din păr.
O întinzi să se usuce la soare
Semnele vineţii de pe sîn o să-i dispară.

Femeie şi lume nu încă
La fel de curate precum pisica
Sărind pe pervaz cu un peşte în dinţi;
Cu ochi curioşi ce reflectă odaia mizeră
Începe să stoarcă lichidul din peşte.

# la Pontul Euxin



Traduceri de Ioana IERONIM

## ALES MUSTAR (Slovenia)

### La Şarpele Roşu

Ţigăncile au amuţit,
nu au în meniu berea ursului,
dar servesc specialitatea casei, excelentă:
Pushkin la grătar.
Şeful bucătar taie la el cu multă grijă.
La Şarpele Roşu nu prea au maniere, dacă vrei mănânci cu mâna.
Poetul condamnat la tăcere a primit măruntaiele.
Înfometat, desenatorul de reclame muşcă dintr-un picior zemos,
iar mie chelnerul îmi serveşte inima!
Eu mestec şi tot mestec.
Tare mai e post-post-modernismul ăsta!

### Poemul Randol

Bunicule, azi când mă uitam după grătarul
vârât în spatele trepiedului de la reşou,
mi-au rămas ochii la nucul pe care bunica nu l-a lăsat moştenire unchiului ăluia care-şi tipărea cărţile de unul singur.
Vezi tu cât e de-adâncă înţelepciunea oamenilor?
Pun vreascuri uscate pe foc şi totul miroase atât de frumos,
te văd iar în cosciug cum te coborau în pământ,
pe când bunica, neştiind că face un gest de mecena,
fără de voia ei a fost incinerată.
În amintirea bunicii ard eu acum frunze uscate de nuc
şi ochii-mi lăcrimează numai de la fum.
Lirismul s-a dus cu tine acolo dedesupt,
s-a scurs în picuri cele trei zile
când ţi-am vegheat trupul mort, micşorat,
care nu s-a umflat deloc.
Asta i-a lăsat fără subiectul lor preferat pe bârfitorii satului,
purtătorii cosciugului n-au mai trebuit să-şi încordeze muşchii.
Nu am idee ce-au găsit muştele la un trup osificat.
Bunicule, când au îngropat-o pe bunica
mi-am pus ochelarii de soare,
dar ea n-a ajuns acolo unde eşti tu,
fiindcă o groapă de 30 cm e suficientă pentru urnă.
Ultima oară când te-a ţinut ea de mână a fost la catafalc
– cea din urmă scenă melodramatică în stare să-mi smulgă lacrimi.
Eu la slujba ta de pomenire nu mă duc,
am să pun mâna pe drujbă
şi tai nucul să-l pun pe foc, curăţ aerul,
ard toate cuvintele în plus, tot lăstărişul liric

### Mulţi ani trăiască pentru mine

Felicitări! Condoleanţe!
Toate felicitările sunt urâte în acelaşi fel
oricare ar fi desenul de pe ele: un buchet de flori, o panglică neagră.
Clişeele îţi trec bisturiul prin inimă.
O companie specializată în vânzare pe bază de cataloage
îmi oferă amabil cuponul de preţ redus pentru cadouri.
Expertul în marketing, om citit, a inclus şi versuri din Wordsworth
După care vin urările
de sărbători fericite şi bucuria că ai profitat de reducere.
În clipa când faxul va ajunge tot aşa deştept
ca telefoanele mobile
să-ţi cânte Mulţi Ani Trăiască
eu unul mă voi sinucide.

## CHRISTOPHER BAKKEN

(Statele Unite)

### Paul Celan

Tu ai pus surdină la strigarea nepământeană a trompetei,
ai auzit silabe de dincolo de noi, muzica morţii
în peisajul unde cărţile şi oamenii trăiau
dar refuzau să se întoarcă, nemaiştiind
limba: fruct zdrobit în guri putrezite.
Nu i-a scăpat nimănui ce rămăsese în urmă,
îngropat sub ninsori de arsenic
unde nimic nu creşte, nu este, nu e vreodată salvat.
Umbre se refugiază în formaţie, cei ce uită,
îşi caută adăpost în minciuni şi îndoială,
deşi documente există şi se înmulţesc.
A o spune acum nu-ţi aduce ţie nici o rimă,
poet înecat undeva printre ceilalţi.
E vremea acum să refacem paşii spre moartea aceasta.

### Purgatoriul, carte poştală

Am mâncat în seara asta caracatiţă cu un supravieţuitor.
Ne-am întrecut la votcă, ne-am comparat tatuajele.
El are nouăzeci, aşa că am plătit eu.
În afară de asta, nu prea ai cu cine să te vezi.
Asist la spânzurări. Biblioteca
nu e tocmai rea. Încerc să nu mă plâng.

Mulţumesc pentru cadouri: documentele rupte
ciocanele şi lădiţa cu boboci de anghinare.
Am încercat să plantăm cadavrele trimise
dar e prea tare pământul, nu-l putem săpa.

Îţi scriu cartea asta poştală ca să ştii.
Transmite salutările mele Preşedintelui.

Deşi e mult mai frig aici decât ne aşteptam
aş zice că lucrurile sunt cumplit de frumoase.

### Egloga 7 (Matia)

Mi-am ridicat ochii şi te-am văzut pe tine,
Străină, în umbra smochinului.
Ţara te întâmpina bucuroasă cu ploaie.

M-am urcat în pom ca să-l scutur,
coţofene zburătăcite pe dealuri:
am cules împreună fructele lipicioase.

Livada era tăcută când tu ai vorbit,
la cuvântul tău, plasele mi s-au desfăcut
în tot corpul: fagurele de miere

şi mierea întunecată, vinul cel mai tare
s-au scurs până la drojdie. Am umplut un vas mare
– da, ce făpturi obişnuite eram noi

până când licorile şi viziunea ne-au transformat
în magicieni ai trupului. Seara asta
am fost iar în oraş,

în pieţe şi la cârciumi
prin scuaruri inundate, străzi inflamate
căutând pentru tine tot ce mi-este drag.

Şi din nimic iată – Focul,
flăcări imposibile mistuind oraşul
– tu, ochii mei, desăvârşita ardere.

## LIDIJA DIMKOVSKA

(Republica Macedonia - Slovenia)

### Memoria

Memoria mea e o conservă de pate soldăţească
fără dată de expirare. Revin în locuri
pe care le-am călcat cu o singură limbă în gură
şi am bătut gălbenuşe de ou pentru localnici, să li se facă vocea mai bună.
Ca în glumă Isus zace crucificat pe zăpada albuşelor.
Pentru sărutul francez e nevoie de două limbi,
eu având mai multe acum nu mai sunt femeie ci balaur.
Ca şi sfântul Gheorghe, n-am învăţat niciodată
reanimarea gură-la-gură, nasul mi-a fost astupat ani în şir
eu nu respir decât pe nari străine şi UE plăteşte.
Aha! E ceva dubios cu tine, e ceva dubios,
strigă micii îngeri căzuţi
adunând hârtii şi plastice vechi după mine,
cel mai mult îmi place de ei când îşi scot pătuţurile
pe coridor să-şi aerisească ADN-ul
apoi cu A. ne întindem în ele, de o parte şi alta,
într-un act de iubire jucat cu mare grijă
toţi dinţii noştri de porţelan se aşchiază,
gingiile cască ochi mari, dinaintea cărora
limbile noastre în întuneric se-mpiedică una de alta,
mormăind, scâncind, gemând iar noi nu simţim
nici frică nici durere.
Memoria mea e cutia neagră după ce avionul s-a prăbuşit fără dată de expirare. Mă întorc în locuri unde am mai călcat
cu un singur sânge sub piele,
marchez zilele fertile ale localnicilor în calendare
pe lângă zilele lor onomastice şi de serbare,
animalele domestice duc dorul celor sălbatice, iar celor sălbatice le e dor de cele domestice.
Asemenea cuplului de evrei la vreme de post şi menstruaţie,
Dumnezeu şi cu mine dormim în paturi separate de ani de zile.

### Greutatea ideală

Clasa de mijloc e un body-art la picnic în familie:
presară cu pilitură de fier perii corpului
şi perii din pătură, smulgându-i apoi cu magnetul pentru ultima oară.
În purgatoriu nu există lăzi de gunoi biologic. Lasă organele tale să-mi fie bureţi aromatici, comprese de cap în vreme ce trec prin râul de acid clorhidric.
Intelectualii incantează pe mal: *Design or die!*
însă-n zadar – Dumnezeu lângă omul care nu L-a mai chemat din copilărie
este ca un cuţit lângă farfuria de spaghetti. El poartă baveţică
în loc de costum de baie.
Moscova are ciclu, Philadelphia are hârtie igienică într-un strat.
Ştii şi tu ce se sparge în momente istorice decisive:
lucrul cel mai fragil în viaţă - tocătorul de lemn din bucătărie.
Atunci viaţa se desparte de lama de ras
iar Fiul de Maica Sfântă.
Când intri în cameră cu obrazul în sânge, ştiu c-ai văzut în oglindă
faţa pruncului în greutate de 370 grame şi lungimea 21 cm.
Ca salamul *Poly*, zici, după care adormim în picioare.
Ursul de la grădina zoologică sforăie hibernând în congelatorul nostru.
La noapte îţi răceşti băutura între genunchii lui,
între genunchii mei strâng radioul, potrivit pe unde lungi,
precum o cărămidă ce se răceşte ori sticla de apă caldă care se scurge,
realitatea se leagănă în ştiri vechi, noapte după noapte eu devin mai rezistentă la apă.
Râul nostru se vede numai prin ferăstruica de la subsol.
Şi absolut nimeni nu mai moare. Clasa de mijloc şterge preţul de pe cadouri, decorează ferestrele cu stele laser, joacă teatru de umbre
cu mănuşi de cauciuc pe mâini. Se strâmbă la tine când plângi:
"Eu exorcizez zombii profesional! Fii din nou liber!"
Dacă eşti prea gras ori prea slab, eu ştiu că viaţa şi moartea sunt una şi aceeaşi povară.
Doar omul cu greutate ideală poate să poarte crucea drept.

*Creierul lui Piranesi*

# Sinceritatea

**SORIN LAVRIC**

Sunt tot mai încredinţat că sinceritatea este un defect moral. În spaţiul public, ea poate să echivaleze cu o sinucidere. Cunosc oameni care au căzut în dizgraţie tocmai pentru că au spus în gura mare ceea ce gîndeau. Duhoarea cu care s-au înconjurat i-a izolat complet. Iar dacă sinceritatea este periculoasă, primejdia ei vine din dublul efect pe care îl are: te vulnerabilizează şi, în final, de compromite. Mai întîi, laşi o impresie proastă, de naiv nimerit la ospăţul vulpilor, apoi de fiinţă al cărei instinct de conservare e atrofiat. Soluţia? Să ai grijă ca ideile pe care le rosteşti public să ţină de suprafaţa inofensivă a poncifurilor comode. „Suprafaţă" însemnînd aici: acea secvenţă neutră din gîndirea oficială în care poţi să te mişti fără riscuri.

O analogie cu lumea medicală ar fi binevenită. Aşa cum, în cursul examenelor de laborator, medicul caută să afle dacă parametrii unui proces fiziologic se înscriu în valori normale (o limită inferioară şi una superioară), tot aşa marja de siguranţă a gîndirii publice – echivalentul sănătăţii biologice – are două praguri restrictive. Ideile care circulă în intervalul dintre praguri sunt sigure, adică inofensive. Poţi scrie fără frica că vei păţi ceva. În schimb, tot ce e sub sau deasupra e „patologic", adică e periculos. Drama este că adevăratele motive care hrănesc gîndirea unui om depăşesc pragurile de „sănătate" publică. Mobilurile din care ia naştere teoria unui om sunt neteoretice: ele ţin de biologie şi psihologie. Şi atunci, duplicitatea – adică arta cu care un om se preface că n-are ascunzişuri – aproape că devine o virtute. Un om este cu atît mai adaptat pentru democraţie cu cît poate da duplicităţii sale un aer mai convingător de sinceritate. Oamenii „oneşti" sunt cei care şi-au pregătiti de acasă clişee pentru orice împrejurare delicată.

Cînd văd un intelectual susţinînd o idee caut să ghicesc imediat dedesubturile pe care le ascunde sub perdeaua de vorbe. Iscusinţa lui, dacă o are, constă în uşurinţa cu care ştie să dea impresia că motivele care îl împing la acţiune sunt chiar cele pe care le invocă, că aşadar este mînat de principii care sunt la vedere, şi că cel mai adesea ele sînt etice. În realitate, intelectualul seamănă cu un iepuraş tremurînd de frică ca nu cumva, scăpîndu-i un adevăr, să fie pedepsit. Nu simţul moral îl împinge la luptă, ci vigilenţa de fiinţă timorată a cărei principală grijă nu este să afirme un adevăr, ci să nu păţească ceva de pe urma rostirii lui. Iar vigilenţa aceasta priveşte tocmai zona care sare dincolo de pragurile de protecţie ale siguranţei publice. Duplicitatea e semn de precauţie, ba chiar simptomul unei deşteptăciuni strategice.

După cît de dăunător poate fi un adevăr pentru cel care îl rosteşte se poate măsura gradul de profuzime al sincerităţii sale. Şi invers, după cît de lipsită de consecinţe e o afirmaţie poţi să-ţi dai seama de forţa adaptativă a minţii celui care a rostit-o. De aceea, ar fi o necuviinţă să ceri intelectualilor să adere lăuntric la ideile pe care le proferează: orice aderenţă interioară este o piedică pentru adaptarea exterioară. Spectacolul pe care noi, intelectualii, îl oferim lumii e foarte reuşit: ne mişcăm în ţarcul sigur al ideilor inofensive şi aşteptăm ca ceilalţi nu doar să ne creadă, dar pe deasupra să ne recunoască valoarea. Caricatura constă în faptul că vrem fim recunoscuţi pe baza unor afirmaţii care nu au nici o miză. Vrem să fim trataţi drept oneşti cînd ştim prea bine cît de duplicitari sîntem. Duplicitate însemnînd: să preiei parametrii gîndirii publice fără să te laşi molipsit de ea. Să te mişti între pragurile de siguranţă afirmînd totodată că nimeni nu te îngrădeşte. Să spui ceea ce se obişnuieşte să se spună, dar să nu crezi în ce spui. Rezultatul este înnădirea unei complicităţi a minţilor duplicitare: un joc de măşti în care nuanţele delicate sînt omise, la suprafaţă neieşind decît bulele de spumă ale refrenului mediatic.

Şi încă o nuanţă: din cele două limite care hotărnicesc banda de siguranţă a gîndirii de uz public, cea cu adevărat periculoasă pentru *statu-quo*-ul mediatic este cea inferioară. De ce? Fiindcă motivaţiile adînci şi permanente sunt insesizabile, ele semănînd cu valorile mici, infinitezimale, ale constantelor fiziologice. În schimb, cele care depăşesc limita superioară sunt izbitoare, zgomotoase şi trecătoare. Nu ele hrănesc o gîndire, ci fluctuaţiile fine ale motivaţiilor biologice, etnice şi istorice. Într-adevăr, apele adînci sunt liniştite.

Iar dacă astăzi polemica de idei a murit este tocmai fiindcă fluctuaţiile de adîncime nu sînt niciodată puse pe tipsie. Ideologia le-a măturat de pe scena ideilor cu drept de circulaţie. Şi, fiindcă sunt interzise, ele rămîn ascunse în cufărul singurătăţii noastre şi în sera de protecţie a cercului de prieteni. Cînd totuşi apare o altercaţie în presa culturală, fiecare adversar se agaţă de argumente vizibile, adică de repertoriul inofensiv al replicilor uzuale. În schimb, motivele invizibile, cele care nu îngăduie negocieri, rămîn în subsidiar. Aşa se face că nimeni nu şi-a schimbat convingerile în urma unei polemici.

Sinceritatea e un defect, e limpede. Pentru cei care vor să se păstreze pe linia de plutire socială, intervalul pragurilor de siguranţă e o condiţie a supravieţuirii.

◀

# Două paradigme, o singură problemă

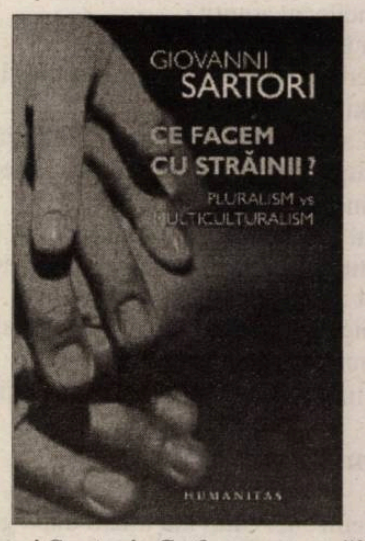
**OCTAV-IONUŢ POPA**

O carte a unui profesor italian de ştiinţe politice, Giovanni Sartori, cu titlul *Ce facem cu străinii?*, în actualul context româno-italian? Nimic mai tentant. Mai mult, înainte să o citesc, am văzut că ea a fost scrisă în anul 2000, aşa încât „n-a apucat" nici atentatele din Manhattan, nici „cazul Mailat", cu tot ceea ce i-a urmat şi îi urmează. Orice fire cu un minim de maliţie ar fi căutat, pe întreg parcursul cărţii, neconcordanţe între ce se predică şi ce se pune în fapt. N-am găsit, din simplul motiv că termenul de „predică" nu mi s-a mai părut potrivit. Am găsit, însă, ceva mult mai interesant. Dezbaterea anunţată încă din subtitlul cărţii – pluralism vs. multiculturalism – este un cadru teoretic trasat foarte vag în accepţiunea publică, pe care autorul îşi propune să-l clarifice în vederea abordării problemei străinilor.

Originea termenului pluralism trebuie căutată în conceptul de *toleranţă* care apare, istoriceşte vorbind, după războaiele religioase, atunci cînd Reforma şi puritanismul au separat viaţa în două categorii independente: Dumnezeu şi Cezarul şi care poate fi sintetizată astfel: „cine tolerează are convingeri şi principii personale pe care le crede adevărate şi, cu toate astea, consimte că ceilalţi au dreptul să se afle în slujba unor «convingeri greşite»".

Într-o lume multicoloră, în care unanimitatea imperială de pînă atunci devine suspectă, era firesc ca această nouă perspectivă în istoria ideilor (în special, religioase) să aibă consecinţe practice. „Traducerea" diversităţii în plan politic a avut loc odată cu înlocuirea conotaţiei negative a faptelor politice, înţelese pînă atunci ca mici, uneori imorale, grupuri de interes, cu cea pozitivă a *partidelor* politice – în fond, aceleaşi grupuri de interes, dar care acum lucrau etic pentru comunitate, nu împotriva ei. În această conjunctură, trebuie înţeles că noţiunile de *conflict* şi *consens* capătă noi dimensiuni, specifice. Condiţionându-se reciproc, ele, de fapt, se atenuează într-un mod benefic. Astfel, consensul nu este total, ci numai asupra acelor *fundamentals*, numai asupra regulilor de desfăşurare a conflictelor (spre exemplu, în democraţie, regula majorităţii), iar din asta rezultă că nici conflictul nu este total, ci „îmblânzit", devenind o fecundă „dialectică a disensiunii". Tot la nivelul pluralismului politic, autorul adaugă două principii: *politica înţeleasă ca pace* – prilejuită de distincţia între Dumnezeu şi Cezar şi, astfel, între privat şi politic – şi *principiul majoritar limitat*, conform căruia majoritatea respectă minoritatea.

Desigur, acest respect nu poate fi nici total, nici universal, căci altfel societatea pluralistă ar merge cu acceptarea până acolo unde şi-ar accepta propria dezmembrare. „Cât de deschisă trebuie să fie o societate deschisă?", devine aşadar întrebarea cheie a autorului. Răspunsul este: în măsura în care respectă o serie de principii. Mai întâi, trebuie ca toleranţa (culturală) să fie întotdeauna motivată (căci altfel s-ar numi dogmatism), apoi aşa-numitul *„harm principle"* (ea nu trebuie extinsă la cei intoleranţi) sau principiul reciprocităţii. Aici se întrevede, în opinia mea, caracterul uşor utopic al teoriei lui Sartori. De exemplu, o întrebare firească ar fi: dacă cel intolerant, a cărui cultură sau religie îl defineşte astfel, ajunge *inevitabil* să facă parte din societatea ta, care este soluţia? Altfel spus, ce se întâmplă în societatea pluralistă, atunci când una din părţi neagă (involuntar, poate, dar nu mai puţin ineluctabil) principiul toleranţei sau principiul reciprocităţii? Mă gândesc, desigur, la migraţia musulmană (sau orice cultură fideistă) în Europa, însă şi la noul tip de „intra-migraţie"




**Giovanni Sartori, *Ce facem cu străinii? Pluralism vs. multiculturalism*, Editura Humanitas, 2007.**

a cetăţenilor în Europa (rromi, kurzi, ceceni). Rămâne de discutat.

Multiculturalismul este, în esenţă, tot ce nu este pluralism. Desigur, ele se aseamănă la un nivel inferior prin concepţia asupra unei lumi diversificate, însă multiculturalismul, ne spune Sartori, secretă o dimensiune malignă. În primul rând, prin aceea că „deschiderea" propusă de susţinătorii multiculturalismului nu este altceva decât multiplicarea unor „subansambluri închise şi omogene". Afirmarea *politicii de recunoaştrere* multiculturală este asemănătoare *affirmative action*-ului american doar prin aceea că ambele ajung, în final, să discrimineze. În rest, prima o face în mod „clasic" (pentru a diferenţia) iar a doua adoptă discriminarea inversă (privilegii acordate nelegitim celor discriminaţi). Şi, oricum, cazul reuşitei „melting plot"-ului din SUA nu poate fi grăitor, din moment ce Europa nu a beneficiat de vidul cultural şi social pe care s-a clădit această formă de compromis multicultural. Ba chiar, *cetăţenia diferenţiată* este, în context european, un concept absurd ce ar putea fi trădus prin privilegii, deoarece condiţia fondatoare a cetăţeanului lui Rousseau este omni-inclusivitatea legii.

Urmează apoi, în construcţia lucrării, un apendice redactat de autor în vara dinaintea atentatelor teroriste din 2001. Măcar pentru ideea că „flexibilitatea unei evoluţii jurisprudenţiale [de la o formă de drept la alta, condiţie esenţială integrării unui musulman în Occident – n.m.] se pierde din cauza ancorării în doctrina coranică. În timp ce în Occident dreptul este autonom, pe pământul Islamului el este heteronom", măcar pentru această idee îi putem recunoaşte autorului calitatea unei anticipaţii.

Poate fi exemplul islamismului aplicat rromilor? În cea mai mare parte da, căci la întrebarea „Pe cine integrăm?", răspunsul pare a fi „Pe oricine nu este, devine, sau riscă să devină un contra-cetăţean"; „Cum? Nu doar prin acordarea cetăţeniei şi în niciun caz nu după modelul «melting plot»-ului american". În plus, deşi din motive complet diferite, şi musulmanii, şi rromii sunt mai complicat de asimilat în structuri socio-culturale. Nu cred că exagerez dacă spun că aceste probleme delicate amplifică serios diferenţele dintre pluralism şi multiculturalism, astfel că ambele îşi joacă întâietatea şi adecvarea nu la nivelul conceptelor înalte, ci jos, în subsolurile unde acestea trebuie puse la treabă.

◀

*Dictatura TV*

# Momentul adevărului: Teo e penibilă!

**CONSTANTIN STAN**

Mintea creatoare a oamenilor noştri de televiziune nu poate născoci nicio emisiune. Mintea lor creatoare se întinde până la a cumpăra formate. Mintea lor creatoare se mai elongheză până la a se atârna de ceva care prinde la public, dar nu e făcut la noi (vezi cazul invaziilor de telenovele – importate – inspirate de etnia romă – contribuţie românească). Mintea creatoare a oamenilor şi „oamelor" de televiziune este de a cumpăra ceva gata făcut. Vă daţi seama ce rezerve de creativitate posedă un Tatulici sau un Turcescu (ăi despre care vuieşte piaţa televizoristă de cât de „dăştepţi" şi buni sunt ei, ăi de se laudă peste tot că au făcut averi fabuloase din salariile lor de profesioniştii lu' peşte), dacă Realitatea TV a cumpărat pentru campania electorală un format de dezbatere de la Lazarov? Şi ce format, de mai mare râsu'! Şi la neica Lazarov imaginaţie multă: să stea candidaţii într-un ring de box şi să se bată în discursuri judecaţi de nişte arbitri! Găselniţa mare, domnule, spectacol garantat, a dat năvală să pună în practică electoratul de la Ştefăneşti ce văzu la „tembelizor". Numai că ţăranul tot ţăran – nu a înţeles subtilitatea mesajului, a luat-o otova, înarmându-se cu pari, pompe de biciclete şi alte obiecte contondente cu care să îşi argumenteze votul, obţinând până la urma ceea ce, bănuiesc, voiau de la bun început: să se vadă la televizor!

Televiziunile noastre sunt un bazar second hand. Am avut o o copie de Larry King, avem o copie de Oprah! Copiile şi înlocuitorii de material original înseamnă reţeta kitsch-ului. Imitaţia se vede foarte bine la televizor (nu se mai vede la fel de bine în literatură, unde se copiază şi-acolo la greu!) pentru că doar prin simpla butonare dai de original. Hainele second hand au totuşi o calitate: au fost cândva şi ele de prima mână, iar acum fie nu mai sunt la modă, fie au fost un pic purtate. Emisiunile noastre copiază formatul original, dar nu au fost nicicând autentice. E un băiat pe la Prima TV care face „Trădaţi în dragoste". Lumea îl ştie de la „Big Brother", aşadar ca pe unul care şi-a scos intimităţile la vedere, inclusiv într-o partidă de sex difuzată în direct. Pe om nu-l prea dă pudoarea afară din casă, reclamând libertatea de a face orice, dacă e vorba de niscaiva parale şi de o publicitate care, iată, îţi aduce un job. Numai că Ernest face acum pe apărătorul moralei, pe onestul, pe castul, pe monogamul cel mai monogam din câţi s-au perindat prin lumea noastră. Adică, el se pune la dispoziţia unui partener dintr-un cuplu, care se simte înşelat, trădat în amor. Emisiunea, desigur, nu este un format original, aşa că nu i se poate imputa lui desfăşurarea. Ce i se poate imputa este modul agresiv, bădărănesc în care susţine o cauză. Băiatul nu are vorbe, repetă ca un papagal o aceeaşi întrebare sau aceleaşi puţine argumente cu un „OK" pus obsedant după fiecare cuvânt. La „Cheaters'" mă pot uita, la „Trădaţi în dragoste", ba, pentru că este penibilă.

Dramatic mi se pare însă cazul Teo Trandafir. Dramatic, omeneşte vorbind. Pentru că Teo nu este proastă, pe vremuri avea chiar replică, afişând o naturaleţe care dădea bine. Îşi asumase şi greutatea, de care mai făcea haz uneori, în încercarea ei de a fi o vedetă atipică, una care nu pontează pe avantajele trupului. Winfrey Oprah îi era şi îi este modelul nedeclarat. A încercat, ca şi ea, o cură de slăbire, într-un pariu cu kilogramele (muuuuulte) în plus spre a arăta ce înseamnă să ai voinţă, dar l-a pierdut. Nu asta-i drama. Drama este deruta ei, derută declanşată după plecarea din ProTV. A început să se autopastişeze şi să facă orice pentru a obţine audienţă. Sigur că încă de la ProTV o cam luase razna, în primul rând cu maneliştii pe care ni-i băga pe gât în cantităţi uriaşe, dar şi cu sărbătorirea zilelor ei de naştere, de botez etc. în direct, prilej cu care invitaţii veneau cu plocoane de se umplea platoul, ca personalul de Olteniţa cu papornițe. Mai nou, are o emisiune care se cheamă „Momentul adevărului". Emisiunea, evident, nu-i rodul gândirii vreunui român. Ce vrea ea? Ea dă bani celor dispuşi să îşi expună viaţa în public. Omul răspunde la nişte întrebări, iar sinceritatea îi este verificată prin detectorul de minciuni. Aici s-a întâmplat ceva care m-a lăsat cu gura căscată: femeia zice că „da', crede că e capabilă să facă un compromis, iar maşinăria zice: răspuns fals. Situaţia e aşa: ori ne aflam în faţa singurului om din lumea asta care e incapabil de compromisuri, ori maşinăria a fost măsluită să nu i se dea premiul femeii şi, cum nu o putea bloca la întrebări punctuale (cu răspunsuri verificabile), a fost aleasă aceasta. Pentru că vreau şi eu să întreb maşinăria aia: pe ce se bazează când contrazice un om care crede despre el ceva? În fine, revin la Teo: cuprinsă de compasiune, afişându-şi sensibilitatea debordantă, doamna prezentatoare a părăsit platoul pentru că au podidit-o lacrimile. Şi dă-i şi plângi, şi plângi, şi plângi de suferinţele prin care trecuse concurenta. Momentul era cu atât mai penibil cu cât tânăra nu cerşea milă, ba, dimpotrivă, avea o înţelegere umană, neresentimentară, faţă de tot ce i se întâmplase şi faţă de toţi cei care îi produseseră suferinţă.

◀

*Nocturne*

# În orbitele leului

**STELIAN TĂBĂRAŞ**

Semnificaţia ori simbolul unui fapt aparent mărunt, al unei ipostaze „întâmplătoare" este, în realitate, tot o sinestezie acceptată în sens mai larg. Meritul e al celui ce-o descoperă, deşi medievalii spun că totul are sens primar, că materia e „semnată". Observi, de exemplu, că în orbitele goale ale ochilor de bronz ai leului de lângă Cotroceni (monument al eroilor) se află două cuiburi de vrăbii ce zboară dus-întors. E aproape imposibil să ocoleşti metafora. Nu e meritul tău că s-a dovedit emoţionantă. Sau citeşti: „jocuri de iezi pe umezi morminte". Şocul e asemănător, dar aici există „voinţă" în „reprezentare": inspiraţia sau travaliul lui Lucian Blaga. La toate acestea mă gândeam în miezul unui iunie eminescian, la Kunsthistorisches Museum, căutând sursele plastice ale poetului în *Venere şi madonă* şi alte poeme. Din perioada fericită a audientului la cursurile universitare vieneze (avea să urmeze, peste mai bine de un deceniu, şi o alta, nefericită, a celor „o sută zile de absenţă" din clinica de la Oberdöbling) se înfiripaseră versuri precum „O, cum Rafael creat-a pe Madona, Dumnezee" sau „Eşti frumoasă, înţelege-o,/ ca o pânză de Coreggio". Pânzele erau acolo în muzeu, la locul lor, de două secole, precis prin faţa lor au stăruit paşii şi privirile poetului. E drept, cele două „madone" rafaeliene nu te-ar inspira azi la superlative, sunt cam voluminoase şi puţin lascive. Dar...

Prin muzeu „era dus" un vizitator cel puţin ciudat. O asistentă socială, desigur, manipula un cărucior performant pentru paralitici. Avea şi un perfecţionat motoraş electric, silenţios şi bine ascuns. Mânuirea scaunului pe rotile era lesnicioasă. În căruţ, un japonez bătrân îmbrăcat gros şi „total" ca omul invizibil, iarna. Dincolo de ochelarii mari, negri, bănuiai o privire sfredelitoare. Altminteri, nici un semn că ar fi fost viu. Era aşezat ca un tun în faţa câte unui tablou, lăsat să privească fix „cât voia Ea", apoi mutat cu faţa spre altă pictură. Nici un semn că ar fi privit îndeajuns sau prea puţin. Nici că ar avea vreo preferinţă. Nici măcar o interjecţie. Poate era un dinozaur ce supravieţuise astfel Hiroshimei ori Nagasaki-ului. Poate că trecutul lui era plin de glorie sau poate el era foarte bogat. Şi, la urma urmei, nu era dus într-un parc sau la soare, ci tocmai într-un muzeu rafinat. O fi fost „la vremea lui sănătoasă" pictor? Sau colecţionar? Cine ştie. Şocul a fost nu că vedeam un *astfel* de infirm într-un muzeu, ci că Altcineva hotăra ce să vadă, cât timp să se bucure, de la ce distanţă etc. Şi că, poate, şi nouă ne este arătat doar ce hotărăşte Altcineva şi ni se lasă un timp bine stabilit pentru perceperea simbolului, a semnificaţiei. Dacă n-ai profitat la timp de unghiul potrivit, zadarnic. Vrabia din ochiul leului a zburat. N-o vede oricine. Colaborarea cu acel Altcineva e posibilă dintr-un singur sens: *el* ne dă, *noi* trebuie să găsim. Doar aceasta e posibila relaţie semantică între *relevare* şi *revelare*. Şi, memento! Ne aflăm deja într-un mare muzeu de artă!

◀

Cinema

# GOPO - un cineast insuficient cunoscut

**CĂLIN STĂNCULESCU**

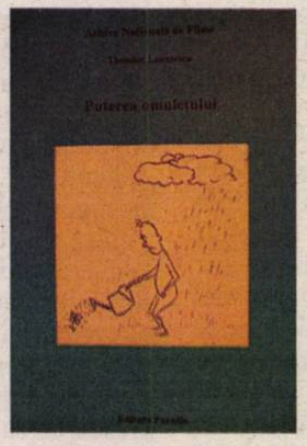
Numele lui Gopo a reintrat recent în sfera interesului public prin generoasa inițiativă a decernării premiilor ce poartă numele autorului celebrului Omuleț.

Primul deținător al prestigiosului trofeu Palme d'Or din istoria cinematografiei românești n-a apucat să vadă dispariția cenzurii ideologice și instaurarea celei economice, n-a fost martorul izbucnirii orgoliilor cineaștilor după Revoluție, nu a asistat la succesele tinerilor regizori care în ultimii ani au obținut impresionante distincții internaționale.

Existența unui masiv „Fond Gopo" achiziționat relativ recent de Arhiva Națională de Filme prin grija doamnei director Anca Mitran a permis cercetătorului Theodor Leontescu elaborarea unui amplu eseu dedicat cineastului prolific și complex, care a știut să concentreze arta animației în pilduitoare pilule de gândire umanistă.

Theodor Leontescu folosește în volumul „Puterea omuleților" 136 de desene și schițe, dintre care un număr de 60 sunt inedite, restul fiind publicate în timpul vieții artistului. Autorul descoperă un fascinant amalgam de artă, știință și teologie în întreaga creație a lui Gopo, având adesea un mesaj ascuns, criptic nu departe de enigmă, teritoriu pe care și cititorul este invitat să-l exploreze cu propriile antene.

Imprevizibilă, nașterea Omulețului lui Gopo avea să-i aducă, dincolo de Palme d'Or de la Cannes, o suită impresionantă de recompense pentru toate filmele ulterioare *Scurtei istorii*. Născut gol ca și Adam, Omulețul lui Gopo va explora cele mai variate zone ale creativității omenești, fără a impune teze, dogme, truvaiuri ieftine. Personajul lui Gopo este dotat cu sensibilitate și creativitate, posedă o candoare naturală, este capabil de entuziasm și simț critic, părintele său, genial desenator, fiind capabil să-i insufle capacități de expresie aproape nelimitate. Theodor Leontescu afirmă, cu argumentele convingătoare ale ineditelor lui Gopo, că „asumându-și expresivitatea și inventivitatea întregii umanități, ca exponent al istoriei acesteia, Omulețul trebuia să fie capabil de a comunica orice idee, de la cele mai simple până la cele mai subtile și abstracte. Capul acestuia, deseori detașat de corp și decapsulat, devine un mijloc prin care Gopo reușește să transmită cele mai diverse mesaje.




Studiind opera lui Gopo, Theodor Leontescu ajunge la concluzia că autorul Omulețului dorea să demoleze teoria evoluționistă, raliindu-se prin rezolvări deloc facile demonstrației adevărului creaționist.

Deloc străine preocupărilor cineastului sunt și urmările păcatului adamic, patimile omenești fiind ilustrate cu virtuozitate în *Pilule*, în *Intermezzo pentru o dragoste eternă*, în *Orgolii* sau în *Barca*. În schițele sale pentru *Alo, Hallo*, afirmă Theodor Leontescu, Gopo își prezintă Omulețul luând aminte și comunicând peste tot legea morală sugerată de tablele Decalogului. Artistul insistă asupra primei porunci, cea a iubirii lui Dumnezeu.

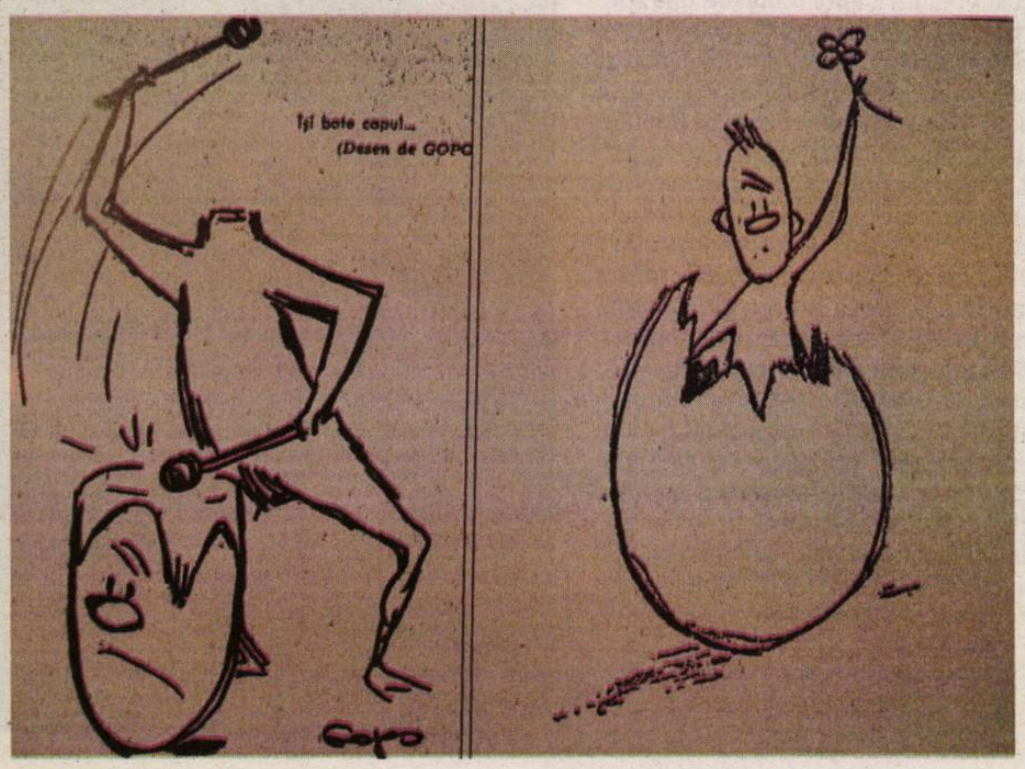
Theodor Leontescu descoperă noi perspective de interpretare ale operei lui Gopo ajungând la concluzii spectaculoase, dar deloc lipsite de argumente puternice. Eseistul sesizează punctele de sprijin peren ale creației desenatorului unic care a fost Gopo, împrumutându-i și unele perspective mai puțin, să le zicem, ortodoxe, pentru vremea în care a trăit și a făcut film autorul Omulețului.

Astfel, prin Omulețul și conștiința sa adormită din *Eu plus Eu egal Eu*, Gopo a intenționat de fapt să îndemne spectatorul la reflecția asupra universului totalitar descris în romanul lui George Orwell *1984*.

Theodor Leontescu sesizează cu îndreptățire decriptări nuanțate ale dimensiunii spirituale ale filmelor lui Gopo, autor deloc departe de credința în valorile Cărților sfinte.

Aș reproșa un singur lucru elegantului eseu despre creația lui Gopo, anume trecerea sub tăcere a numeroși colaboratori de marcă ai maestrului, printre care se numără și inegalabilul compozitor Dumitru Capoianu.

◀




Teatru

La Teatrul de Comedie

# Delia și Doris *sau* O fată care se crede foarte frumoasă

**MIRCEA GHIȚULESCU**

Cel mai generos, mai adevărat și justițiar text despre „prostituate" l-am citit cândva în singurul roman al poetului austriac Rainer Maria Rilke, *Însemnările lui Malte Laurids Brigge*. Îl evoc pentru că este scris în germană și pentru că seamănă cu *Fata de mătase artificială* de Irmgard Keun, de la Teatrul de Comedie. Este, și acesta, ca și romanul citat al lui Rilke, un jurnal, dar un text reformator și tandru incomod pentru mentalitatea asupra a ceea ce numim femeia ușoară.

Doris, interpretată (e prea puțin spus) de actrița Delia Nartea, nu este chiar o prostituată, dar iubește bărbații și vrea să aibă și un ce profit. *Fata de mătase artificială*, tradus din limba germană (după dramatizarea lui Gottfried Greiffenhagen) de Victor Scoradeț, a prins o viață bogată la Teatrul de Comedie datorită Deliei Nartea, asistată cu austeritate de regizorul Vlad Massaci. Textul (scris prin anii '30) pare un ideal al armoniei dintre adevăr și literatură. Nu există nici o prăpastie, ca astăzi, între sex și exprimarea literară, de aceea piesa se și numește *Fata de mătase artificială* și nu *Viața mea sexuală*, deși e cam același lucru.

Nu știm prea bine cine a fost doamna Keun, celebră la vremea ei prin câteva romane care s-au transformat în filme, dar s-ar putea să fie eroina propriului jurnal, ca și înaintașul său Rilke. Sunt foarte interesante aceste jurnale transpuse scenic, abia dramatizate, de regulă monodrame (am o experiență recentă la fel de marcantă cu *Fitness* de belgianul Jacques De Decker, jucată de Mihaela Teleoacă la Ambasada Belgiei, sub privirea severă a lui Mihai Bisericanu), pentru că transmit experiențe trăite nu pentru toți spectatorii prezenți, ci, s-ar zice, numai pentru tine. Or, a vorbi cineva numai pentru tine este culmea satisfacției. Au un aer confidențial care te feresc de intenția literară, deși aceasta nu lipsește. Dimpotrivă, avem de-a face cu o frumoasă literatură vorbită, plină de capcane și mistere ale vorbirii, cu lumini și umbre, niciodată cu vorbe pe șleau care nu te mai lasă să ghicești nimic.

Important este că Delia Nartea interpretează un imn al femeii autonome ce seamănă a frivolitate, dar reușește (contopită cu textul) să o scoată de sub semnul oroarei pentru a pune accentul pe inteligență, umor și poezie. Umorul este calitatea ce salvează romanul de sub zodia moralei, dar și spectacolul.

Când, în final, apare Alexandru Conovaru în rolul iubirii eterne, impresia e că ieși din vis, dar el cu ochelarii săi cu multe dioptrii te păstrează acolo. Delia Nartea va cânta pe tot parcursul spectacolului libertatea femeii a cărei demnitate nu stă în sex, cum s-ar crede, ci în minte. Este (și poți urmări, nu în plan real, ci mental) o simpatie a actriței pentru personajul pe care îl interpretează, dar nu prin identitate, ci prin contopire

Delia pare Doris și Doris pare Delia pentru că se întâlnesc atât de rar. În decorul auster din Sala Studio a Teatrului de Comedie, epurat de toate detaliile **românești** posibile, cu o singură ușă oarbă ce rezolvă toate intrările și ieșirile și cu un mic stroboscop în final care aruncă raze de lună spre spectatori, poate chiar acelea pentru care Doris simțea că este o femeie frumoasă. Frumoasă sau înfrumusețată de creație, Delia Nartea are reacții exacte, replici amare cu sine însăși, cum se cuvine într-o monodramă.

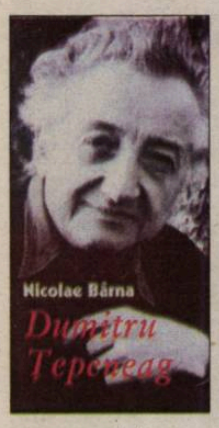
◀

7 CĂRȚI X 7 FRAZE

# Lăsați *tîmpla memoriei* în *poalele inimii* și treceți pe pastile!

**HORIA GÂRBEA**

Nicolae Bârna
**Dumitru Țepeneag**
*Biblioteca Apostrof,* critică




Despre Dumitru Țepeneag, Nicolae Bârna a scris foarte mult vreme de vreo 15 ani. Adunarea acestor studii și articole dă un volum monografic impozant în care sînt analizate pe rînd, uneori multiplicat, toate aspectele operei celebrului oniric exilat la Paris. De la cărțile de început, despre care amintește adesea gluma cu lama de ras, echivalentă grosimii acestor volume, pînă la scrierile din exil, Nicolae Bîrna nu ratează nimic. Concluzia sa este că Dumitru Țepeneag este un reprezentant marcant și absolut tipic al postmodernismului românesc. De asemeni, îmbinarea ironiei și sarcasmului cu gravitatea ar caracteriza scrisul său ca o dovadă în plus a postmodernității în linia John Barth. Această încheiere nu este explicită pentru că, fiind o alăturare de texte scrise în momente diferite și privind opera prin „lupe" diferite, cartea nu are un capitol de sinteză. Oricum, puțini autori în viață au parte de o analiză atît de atentă a realizărilor lor din toate epocile de creație și, desigur, și mai puțini au parte de un comentator cu mobilitatea intelectuală și verva lui Nicolae Bârna.

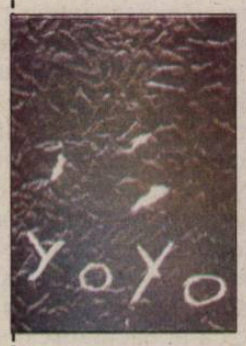
Sorin Neagu
**Între două Evuri Medii**
*Editura Universal Dalsi*, poezie

Versuri cu prozodie clasică lucrată cu îngrijire, cu ecouri limpezi din Topârceanu, deci ușor desuete, iată ce ne propune Sorin Neagu: *Cînd și cînd răsună valea/ căci în calea/ provizoriilor cruciade// melancolic se destramă/ iluzoria panoramă/ din finaluri de balade.* Uneori textele sună efectiv ca o parafrază sau mai curînd ca o parodie la cele cantabile ale poetului *baladelor vesele și triste*. Alteori, pe acest tip de rostire se altoiesc scenarii suprarealiste și ludice ca-n *Apunake... Compromise cataclisme, / destrămate uneori/ printr-o pajiște cu flori, /rar polarizează-n prisme/ ori în stranii depărtări,/ un sentimental libret/ polițist ori desuet.* Ambiția autorului e mai mare, așa cum o prefață caută să explice: el polemizează cu regimul comunist care l-a coborît într-un Ev Mediu. Satira politică apare însă estompată de ritmurile săltărețe și rimele cantabile. Numai unele cuvinte și cîteva aluzii ne trimit la acea epocă revolută și aproape uitată. Rămînem cu seninătatea poetului și nu cu posibilele lui vindicte prin poezie.

George Coandă
**Eminescu – Istoricul național**
*Editura Bibliotheca*, eseu

Despre simpaticul și jovialul scriitor George Coandă aflăm de pe clapeta volumului că este nu numai doctor *cum laude* în geografie, ci chiar *creatorul unei științe noi* (văleu! *n. mea*) și al primului ei dicționar: *geocivilizația*. Asta după ce altcineva crease (acela însă în glumă) *geobogzia*. Cartea cuprinde studii publicate anterior în periodice și care țin să demonstreze că Eminescu a fost *Istoricul național*. Că Eminescu a avut preocupări în domeniul istoriei și că observațiile sale despre istorie sînt pertinente și uimitoare, citatele pe care le dă George Coandă probează, desigur. Dar că ar fi *Istoricul național*, la singular, asta nu poate dovedi George Coandă, fie și pentru că un istoric nu se exprimă prin articole de gazetă. Cuprinderea geniului eminescian îi face pe mulți să îl proclame pe autorul *Luceafărului* fizician, astronom, matematician, filosof etc. Eminescu, după Coandă, ar fi *un martir, răstignit pe altarul gazetăriei*. Imagine excesivă, cum excesiv este și tonul general al autorului – ton de tristă amintire protocronistă. Din fericire, volumul abundă în citate și lui George Coandă îi rămîne loc destul de puțin pentru a-și etala punctul de vedere și deloc pentru a-l argumenta. *Eminescu – istoricul național* rămîne un simplu enunț, iar cititorul poate parcurge cu interes fragmentele eminesciene alese de G. Coandă. Dacă lucrarea se numea *Eminescu – puncte de vedere asupra istoriei*, cum ar fi fost legitim, nimeni n-ar fi avut nimic de obiectat. Așa, ideea de a-l „pompa" pe Eminescu e provincială și stridentă.

George Vasilievici
**Yoyo**
*Editura Tomis*, roman

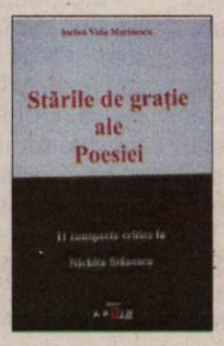



Unul dintre poeții-fanion ai generației 2000 își sărbătorește recenta intrare în Uniunea Scriitorilor cu un roman „dur". *Yoyo,* care nu are pe copertă numele autorului, este povestea, narată la persoana întîi, a unui toxicoman „pe amfetamine" (mai rar și pe iarbă) în România anilor 2000. Personajul central narator Tudor nu are inhibiții, complexe, idealuri, virtuți, scrupule. El devine turnător la poliție pentru că toți toxicomanii devin, traficant pentru că îi trebuie bani, pușcăriaș căci trebuie să treacă și prin asta, bătut de cei turnați că așa e jocul. Dar, în plus, e și poet, e de fapt un intelectual, un înger căzut. Femeile îl interesează ca obiecte sexuale, cît timp drogul îi mai lasă potență. Celei mai iubite, Elei, îi spune: *Ești o curvă proastă care suge pula și atît.* Toate capitolele acestui jurnal nedeclarat sînt intitulate AZI. *Carpe diem* rostit de un drogat. E multă mu... – pardon, felație – în romanul lui George Vasilievici, dar e și un insert cu sodomizarea tinerilor pușcăriași care l-ar face invidios și pe Emil Mladin. Personajele feminine nu stau pe gînduri, chiar minore fiind, (*Nu știu, eu vreau să mă fut... Nu pot la hotel că sînt minoră și ăia îmi cer buletinul, hai pe plajă*), iar pe plajă cedează gardianului care îi surprinde *in actu.* Oral, evident. Personajul teoretizează uneori, deși el știe că nu se va putea lăsa de droguri. Atunci la ce bun teoria? *Cînd o pizdă își pierde poetica, devine pornografică,* zice el. Romanul nu își pierde poetica, din fericire, deși e cam monocord și îi lipsește conflictul. E doar o descripție. La întrebarea: se va lăsa Tudor de „rulat", răspunsul e clar de la început, de cînd își acceptă *condiția de pulă simplă*, abandonată și aia cînd efectul drogului reduce erecția. Nici un suspans. Finalul e reușit, de o duritate insuportabilă pe care George Vasilievici se pricepe să o redea rece, comportist. Nu vi-l dezvălui. Cu mici defecte și excese, *Yoyo* e un roman bine scris, credibil în cele mai adînci abjecțiuni, pe-alocuri chiar poetic, incitant prin temă și prin asumarea de către autor a destinului personajelor, fără concluzii, fără metafore, fără fraze moralizatoare. *Ne zîmbim. Ne futem în draci. Mîncăm înghețată.* C'est la vie!

Olivia Mândruțiu Rusu
**Insomnia tăcerii**
*Editura Proema*, poezia

Poeta face parte din generația „mare" echinoxistă (absolventă a filologiei clujene în 1971). A abandonat timp îndelungat poezia pentru a erupe la maturitate, acesta fiind al cincilea volum în ultimii ani. Pentru Olivia Mândruțiu Rusu, poezia este o haină de gală care se îmbracă și se poartă la ceremonii de curte. Se vede și din condițiile grafice excepționale în care a ținut să își înveșmînteze scrisul, la acest recent volum mai mult decît la altele. Ilustrațiile fauviste ale lui Labancz Zoltan nu au însă legătură cu versurile pastelate sau acuarelistice ale autoarei, ci creează un contrast, poate intenționat. „Specialitatea" poetei pare să fie personificarea: *tîmpla memoriei, inima așteptării, poalele inimii* și, evident, *insomnia tăcerii*. Pagina este umplută de versuri nealiniate, dispuse într-un fel de caligrame abstracte, risipite în distihuri sau chiar în versuri izolate ce au, desigur, intenția de a constitui niște poeme în sine, părți autonome ale textului. În *cuvîntul introductiv*, Paul Dugneanu descoperă în poeme *motivul drumului* și recurența oniricului. Vorbește pe bună dreptate despre denunțul alienării care se întrevede adesea în unele accente pamfletare – *soresciene*, le califică prefațatorul. O poezie aforistică, uneori parabolică, fără imagini stridente, ocolind cu încăpățînare ostentația și spectaculosul.

Ștefan Vida Marinescu
**Stările de grație ale Poesiei – 11 conspecte critice la Nichita Stănescu**
*Editura Arvin Press*, critică




*Conspectele critice* ale profesorului Ștefan Vida Marinescu par efectiv niște notițe scrise în grabă pe marginea unui volum. Ele sînt dedicate memoriei regretatului Alexandru Dan Condeescu, unul dintre admiratorii și exegeții marelui Nichita. Cele 11 capitole cuprind fraze scurte, notații fugitive, unele de domeniul evidenței, altele surprinzătoare. Multe sînt generatoare de interes, altele de perplexitate. De pildă: *Poezia, grație fiziologiei sale, e un fenomen pre-poetic.* Cum o fi asta? Cred că devine după facultăți. Ștefan Vida Marinescu îl iubește pe Nichita Stănescu, dar și pe Eugen Simion, numit *cel mai important și valoros critic literar contemporan, criticul marilor opere* etc. Aceasta este perspectiva din care își scrie *conspectele* în care există și momente de interpretare critică, dar și pasaje descriptive, inutile pentru cititorul care, se presupune, cunoaște opera ilustrului ploieștean. Cel mai interesant capitol e cel despre numere în poezia lui Nichita – *încifrarea matematică*, zice criticul. Nu e citat însă un vers cheie: *N-ai să șapte între sorți!* Foarte interesant ca premisă este capitolul final, în care autorul ar vrea să analizeze prezența lui Nichita Stănescu în manualele școlare. Acesta este însă expediat, prost scris și desfigurat de greșeli de tipar pînă și la numele proprii: *Forina* (sic!) Rogalski, D.C. Enache (ca și cum C. ar fi inițială de prenume). *De reținut Ioana Em. Petrescu, cronicar ce abordează tangențial* poezia lui N.S. Păi, dacă o abordează *tangențial*, de ce s-o reținem? *Tema 12 din manualul (...) figurează Nichita Stănescu.* Așa se exprimă un profesor de română. *Manualul „scris" de...* Ce vor să spună ghilimelele? Că Negrici, Costache și Pașcanu nu l-au scris ei? Sau că e „scris" în derîdere? Asemenea formulări îl dezonorează pe autor, care mai notează, în fuga conspectului: *mediocrul critic Alex Ștefănescu*. Imprudență, căci dacă A.Ș. e mediocru, deci la jumătatea clasamentului, rezultă că Ștefan Vida Marinescu joacă demult în divizia C.

Paul Romaniuc
**Elegiile lui Zarathustra**
*Editura Echim*, poezie

Poetul este un reputat traducător din și în ucraineană, fiind membru în ambele uniuni de scriitori. Predă ucraineana în România și își face doctoratul la Cernăuți. E un poet neliniștit, plin de elan vital, influențat de admirația pentru Nichita Stănescu (scrie și el 11 plus una elegii). *Te-am căutat/ în mărgelele zînelor/ adormite de dansul/ propriilor sîni* e bine zis. Foarte frumos e și un *Haiku,* avînd însă zece versuri – probabil e haiku-ul ucrainean, cel mai lung din lume! – *Condorule roșu/ nu te coborî/ ca un fus de foc/ pe aripa mea/ cuprinsă/ de cîntecul cucului/ lasă-mi cenușa/ ca o piatră roșie/ să se zbenguie/ în cîntec!...* Cenușa *ca o piatră roșie* a poetului servește la resuscitarea poeziei. Aceasta e o pasăre Phoenix, desigur, pe care, destul de des, chiar dacă nu totdeauna, Paul Romaniuc o întîlnește, dar numai atunci cînd nu abuzează de concepte (totul, nimicul). Se întîmplă ca energia nestăvilită a autorului să distrugă prin efect torențial poezia. Iata un început de poem, două versuri care fac cît tot restul: *Dimineața verzuie/ a căzut în genunchi.* Restul ar putea fi tăcere.

◀

*Cartea de proză*

# Basme, snoave, parodii

**FELIX NICOLAU**

**Întâmplări la marginea lumii**, romanul lui Cosmin Perța, apărut la Cartea Românească în 2007, subintitulat **Aventurile lui Axinte Abramovici Papadopulos în pustie,** e o carte de pseudo-fantasy, așa cum nu prea s-au mai scris în literele românești. Și considerațiile nucleare de pe coperta a patra („Un roman fulminant, o poveste care te ține cu sufletul la gură de la început până la sfârșit" – *Elfish times – revista elfilor de pretutindeni*), fantasmagorice, amuzante și impertinente sugerează tratarea bufă a unui gen „serios". Dintru început o să spun că subiectul cărții este literatura. Noua generație de scriitori, oricât de departe de optzeciști ar vrea să sară, se mișcă în interiorul acelorași frontiere. Indiferent dacă se zboară călare pe mătură, dacă se omoară iepuri cu scuipatul sau dacă au loc competiții între vrăjitori, miezul evenimentelor este literatura. Un pseudo-metaroman, așadar, în care, dincolo de vălul peripețiilor, se pun, la modul zurliu, probleme de teorie literară. Picaroul de altădată ține acum discursuri și compune manifeste literare. Astfel, *Manifestul dur și sentimental al noii literaturi semnat de Ruruk și bunul său prieten Axinte* este întemeiat, *va de soi*, pe o sticlă de vodcă. Cele două manifeste sunt, de fapt, o paranghelie în care se pomenește de „adevărata literatură" (care-o fi aia? dacă tot suntem obsedați de ea), de Mama-bătrână și de adevărata dragoste, cea necondiționată (pe care, știm, o invocă des literații și femeile răsfățate). Femeile vrăjitoare au și ele ca pasiune literatura – a naibii coincidență! Păi, până la urmă, autorul este un optimist, chiar dacă o lume alcătuită din astfel de oameni ar fi plină de bârfe, topuri și snobisme. Da, dar discuțiile ar fi interesante... Mă întreb cui se adresează acest „roman". Copiilor, cam o pagină din zece, literaților, care vor întotdeauna ceva mai substanțial?

Începutul volumului este podidit de detalii: „Și iarăși visul acela o trezi din somn. O apă mare și neagră, plină de pești străvezii, gelatinoși, plutind la suprafață, iar ea, călcând printre ei și înaintând liniștită tot mai în larg, tot mai departe, cu balele gelatinoase ale peștilor străvezii lipite de fusta-clopot, albă-albă, care începea să semene tot mai mult cu o meduză uriașă având un cap negru în mijlocul ei, liniștit, fără lacrimi și fără vedere". Onirismul impune astfel de deliruri descriptive – e un risc pe care și-l asumă.

Protagonistul, Axinte, are o meserie cu-minte, e merceolog. El măsoară, dibuie, apreciază, ce mai, e *raisonneur*. Ce m-a susținut în lectura cărții este luciditatea degajată, ironia bonomă și distantă, plus fantezia. Multe situații sunt pastișe după întâmplări arhetipale ale basmului. Bunăoară: „Cel mai mult i-a plăcut Fatimei o discuție lungă cu un calmar uriaș pe care l-a întâlnit pe o stâncă unde stătea și se smiorcăia cu lacrimi de calmar uriaș". Naivitatea aceasta pretențioasă, repetitivă îl prinde foarte bine pe scriitor și mai dă jos din încărcătura aluzivă a poveștii. În aceeași linie vin întrebări ca „unde s-a mai văzut plesiozaur care să nu apară în vis?". Până și ilustrațiile lui Vlad Fischer (ce păcat că doar coperta este colorată!), amintind oarecum naivitățile lui Ivan Generalič, pledează tot pentru o abordare jucăuș-demitizantă a băsmuirii. Și totuși, să nu uităm că basmul presupune invenție, fabulație într-un cadru economicos – fiecare cuvânt fiind folosit cu un scop precis, rezultat al șlefuirii de generații. În loc ca la bacalaureat să li se ceară absolvenților să comenteze pasaje de critică literară, ar fi tare bine dacă s-ar pune accentul pe esențializarea mesajului scris. Probabil așa viitorii părinți ai constituției nu s-ar mai juca de-a conjuncțiile care fac o lege dublu interpretabilă.

Știu că Victor Cubleșan, într-o cronică, s-a arătat foarte sceptic privitor la calitățile de prozator ale autorului. Eu o să vin cu o părere opusă. Nu că mi-ar displăcea poetul, dar poezia tinde să devină atât de tranzitivă și de literală (și pe bună dreptate), încât e de așteptat să regăsim printre poeții viitorului imediat firi lucide, intrepide, reci și critic-sceptice, puțin atașate de ideea de literatură. Or, Cosmin Perța este un tip sensibil, absorbit total în sfera literară. În roman, însă, în pofida ezitărilor

care țin de viteza condeiului, de palpitul intrigii și de anumite formulări obositoare, îi prevăd un viitor mai spectaculos. De ce? Pentru că este un scriitor cu o bună stăpânire a limbii, inclusiv a zonelor lexicale arhaice, cu un subtil simț al umorului și cu imaginație – ceea ce iarăși este rar în peisajul literelor noastre.

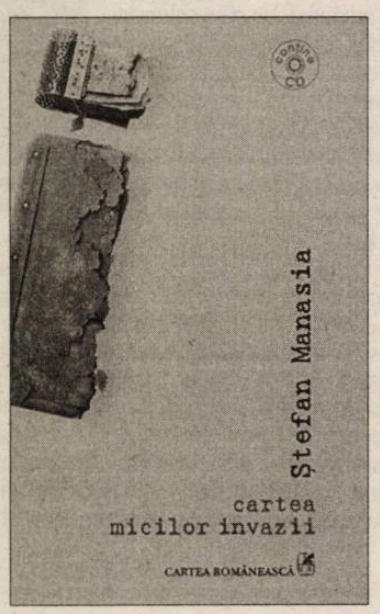
◀

*Cartea de poezie*

# Micile invazii de lirism al naturaleții

**GABRIELA GHEORGHIȘOR**

Printre vedetele și poeții-vedetă ai marii invazii douămiiste a mai răsărit discret și câte-un poet. Ștefan Manasia este unul dintre ei (a debutat în 2003 cu *Amazon*, la Editura Tritonic). Deși își asumă, cu accente polemice evidente, condiția de marginl în spațiul public al literaturii, făcând din margin(alitat)e un crez artistic și o temă poetică („Scrie despre margin(al)i, dinspre margine" – se autoprezintă poetul), apariția celui de-al treilea volum de versuri la Editura Cartea Românească (2008), intitulat *Cartea micilor invazii* (după *cînd TU vii. Etica grunge*, Samizdat, 2006), reprezintă deja intrarea într-o zonă de firească vizibilitate.




*Cartea micilor invazii*, împărțită în cinci secțiuni (*etica grunge, cînd Tu vii, micile invazii, rewind: povestiri din cripta tinereții, levitația*) desfășoară o gamă destul de variată de formule grafice (inclusiv câteva fotografii alb-negru), de registre stilistice și de atitudini lirice. Dezideratul autenticității poetice, tradus în metafora „graffiti de sînge", „miasmele" imaginarului expresionist („creierul nostru ca o tumoare", „un zeppelin cu sânge și venin", „sexuri mîncate de ciuperci de păduchi", „stîrvuri de cîini" ș.a.) și tonurile profetice („doar eu te pot elibera/ doar eu te pot ierta Acum/ sunt la ușa ta da/ și la ușa ta" – *sînt la ușa ta*) sau revoltat-sarcastice („noi suntem furnicile coprofage/ noi suntem viespile adunate în jurul bălții/ pe ochiul rinocerului înecat/ ne hrănim cu stridii cu petrol saudit/ naștem avortoni și miss univers/ înfigem în fiecare vagin aparate" – *imn*; v. și *mailpoem*) învăluie poezia lui Ștefan Manasia în același aer de familie milenarist, chiar dacă poetul trimite săgeți acide spre congenerii „care vor *să se scoată* cu literatura" (*rewind: povestiri din cripta tinereții*; v. și *ffwd: împotriva poeților*) și aspiră la o artă poetică mai degrabă modernistă: „Toate cîte mă chinuiseră pînă acum în raporturile dintre mine și ceilalți, insuficiența situației mele sociale, îmi apar mărunțișuri, poemul e o esență, o pasiune care cînd te mistuie nu-ți mai pasă de nimic din tot ce se întîmplă în afară. Cît de mici, cît de mizeri ceilalți". Furat și el de concret, de mizeriile cotidianului, nu ajunge însă la această formă de poezie ca extaz pur, dar aduce, în multe dintre poemele sale, crâmpeie de viziuni (majoritatea ca „alchimie a ororii", ce-i drept) și „mici invazii" de lirism al naturaleții: dragostea inocentă (*poem de dragoste scris pe un șervețel mototolit…, continuarea poemului scris pe șervețelul mototolit…*), amintiri din copilărie (******, copilăria cu Ettore*) filtrate prin imagini de film tarkovskian (seria *cantonul*), arome de izmă și cimbrișor (*aroma*), baletul unei buburuze răsturnate (*discursul*), „prospețimea" lipsei de civilizație și a cartierului periferic. Tocmai prin această „nostalgie a naturii fruste și a firescului trăirii" (Ion Pop), Ștefan Manasia iese din cercul deja saturat al discursului poetic actual (mizerabilist, vitriolant și cinic): „dădeam ocol marginii dar marginea nu mă primea înăuntru/ nu-mi spunea *stai cu noi ia loc pune-ți și tu ceva în blid*/ pentru că eram fără îndoială fals și exhalam duhorile Confortului/ cu toate că ălea cinci sute de ani sedimentate în creier/ nu-mi șterseseră cu totul mirosul de fum, ud și cald/ senzația aia de transpirație și floare de fîn lipită/ de vertebrele ascuțite/ nămolul spîrcîind printre degetele picioarelor/ în rutele întotdeauna fericite ale vînătorii" (*levitația*); „azi m-am simțit prima oară bătrîn/ după ce am văzut filmul *bobby deerfield* al lui pollack/ dîndu-mi seama că nu am mai cunoscut de mult/ dragostea adevărată/ dragostea care face frescele vechilor biserici/ să transpire mirt" (*poem*).

*Cartea micilor invazii* nu conține doar „graffiti de sînge", ci și transfigurări poetice și instantanee de natură în diverse culori („înserarea-i lipea confetti roz de genunchii/ cu cicatrici", „apă aurie", „mușchi verde", „iarbă verde și mătăsoasă", „franjuri de flori" de salcâm, „azurul mlaștinii", „lumini de licurici", „trandafiri, crini cu aură flamboaiantă/ ramuri cu zarzăre și cireșe abia date în pîrg"). „Imposibila întoarcere" la margine se compensează prin mica invazie a poeziei marginalității/ secundarului/ lucrurilor aparent neimportante. Ștefan Manasia este unul dintre cei mai buni poeți ai generației sale. Așteptăm și alte revanșe – poetice – ale „marginalului" (oare până când marginal? și nu ne referim la domiciliul clujean).

◀

# Excesul de noroc nu dăunează sănătății

## Revista revistelor

Ce poate frisona mai abitir viața unui extremist de centru în aceste zile și nopți de… ei nu, nu de literatură (deși…), ci de „emotivitate întinsă de la Atlantic până la Urali", decât „Sentimentul fotbalistic al ființei europene"? Radu Cosașu crede, în articolul cu acest titlu din cel mai recent număr al *Dilemei vechi*, că nimic și are dreptate. Scrie domnia sa (iar noi subscriem cu robustă convingere): **„De când s-a integrat în UE, România (...) nu a fost mai sincronă cu Europa ca acum, nu a trăit mai intens un sentiment pentru a cărui implementare nu are de primit recomandări și documente de la Bruxelles. În ale fotbalului, nimeni nu are ce să ne învețe ce-i aia o asomare. Aici ne asomăm, de mult, singuri, nu ne temem de monitorizări și nu tremurăm la gândul vreunei salvgardări. Cum să fim salvgardați de fotbal? În sentimentul fotbalistic al ființei românești suntem paraguaieni, germani sau chiar chinezi. (Andrei Pleșu ne-a povestit deseori cum urmărea Noica, la Păltiniș, din fotoliul său, un meci, cum vibra la orice ratare cu câte un «au!... au!... au!»)".**

În aceste zile și nopți... ei nu, nu de literatură (deși...), ci de fotbal-asociație, marea problemă a noastră, a tuturor – români sau neromâni, dar pământeni, vorba poetului – este, **„dacă vom ajunge să trecem de grupa din care facem parte, numită, fără ezitare, cu toată competența în cruzime, «grupa morții»"**. Privind lucrurile cu acel realism inefabil, situat, echidistant, dincolo de bine și dincoace de rău, pe care doar ipostaza sincretică de nuvelist, jucător de belotă și comentator sportiv călit și oțelit de-a lungul unei juma' de veac de singurătate microbist-fotbalistică, Radu Cosașu pune punctul pe igrec-ul dialectic din expresia neaoșă *yes, but...*, liniștindu-ne într-acest chip și într-această asemănare cu noi înșine dintotdeauna și *per toujour*: **„Macabră sau adorabilă, grupa e curat imposibilă la o primă vedere, și la a doua, la o a treia urmând să discutăm, să negociem. De pe ce poziții? De pe poziții, ca să zic așa, meta-fizice, adică dincolo de condiția fizică, de tehnica – în regim de viteză –, de tactică, strategie și alte blestemate probleme concrete pe care obișnuim să le sfidăm așa cum ne-au învățat moșii și strămoșii care nu au știut – ah, nici Caragiale! – ce-i un corner: «Românie, te iubim și cu tine ne mândrim!», exact cum scrie pe autocarul «națională» care va străbate Europa până în Elveția. Prea bine, dar nu-i de-ajuns; cum nu-s suficiente nici alte locuri comune: «nu avem nimic de pierdut!» (de ce? sunt bani frumoși la mijloc de la UEFA...) sau «speranța moare ultima!» (dar reînvie prima!). Personal, eu m-aș încredința, în primul și ultimul rând, norocului; poate să pară scandalos, adică umilitor, doar ageamiilor care nu știu nimic din (i)logica oricărui joc în condițiile unei presiuni nervoase incomensurabile. Oricât de mare e diferența de valoare dintre echipa României (pe locul 12 într-un clasament mondial) și celelalte trei, clasate mult mai sus, șansa poate totuși funcționa ca între buni și foarte buni (așa cum nu e cazul cu Clujul sau Steaua în viitoarea Ligă a Campionilor). Nu e nimic meschin sau capitulard în a dori să te bată norocul, fie și excesiv. Excesul de noroc nu dăunează sănătății".**

Așa să fie!

P.S.: După meciul de luni, am rămas cu o mare dilemă: am avut sau n-am avut noroc? Aștept răspunsul lui Radu Cosașu într-o *Dilema* viitoare. (***Critias***)

Revista *Apostrof* a găsit calea cea mai potrivită de a reflecta Centenarul Societății Scriitorilor Români, prefăcută apoi în Uniunea Scriitorilor: un fotoreportaj de patru pagini al minunatelor manifestări prilejuite de acest eveniment epocal la care, din păcate, mulți colegi au lipsit. Simpozionul de la sediul USR și recepția fără cusur de la Clubul Diplomaților au fost imortalizate de Mihai Cucu (cel care la *Luceafărul* nu a dat nicio poză!). Din fericire, Marta Petreu a știut să capteze bunăvoința fotografului oficial al USR și a ales imagini pline de viață, optimism și voie bună ale unor autori pentru care, după formula memorabilă a lui Gabriel García Márquez își pot șopti: *O sută de ani, la dracu, ce repede trece timpul!* Să nu credeți însă că *Apostrofu*l pe mai nu are și alte puncte de atracție, între care se remarcă în mod special unele recenzii la cărți recente. Totuși, orice s-ar zice, fotografiile de la centenarul USR fac toți banii. Poate, de acum încolo, fotoreporterii vor fi mai generoși și cu revista noastră. Promitem să facem cinste! (***Hipo***)

◄

## Contre-pied

# Atenție: cățeii dintâi turbează!

**GELU NEGREA**

În urmă cu trei săptămâni, încheiam textul acestei rubrici oarecum sportive citând din Imnul Național al României: *„Acum ori niciodată croiește-ți altă soartă / La care să se-nchine și cruzii tăi dușmani!"* și cu întrebarea – jumătate retorică, jumătate adresată de la obraz fotbaliștilor lui Pițurcă și poporului mioritic, în general: *„Vă mai spun ceva aceste versuri?"*.

Nu știu dacă *Luceafărul* se numără printre lecturile favorite ale lui Cristi Chivu, Bogdan Lobonț, Bănel Nicoliță sau Dorin Goian. Și chiar dac-ar fi așa, nu-i exclus ca, luați cu pregătirile pentru meciurile din grupa C a lui Euro 2008, tricolorilor roș-galben-albaștri să le fi scăpat tocmai acel număr de revistă (18/21 mai a.c., ca să fiu riguros). Important este altceva: că jucătorii din echipa de fotbal a României au redescoperit – treaba lor cum, când și în ce împrejurări – fiorul apartenenței responsabile la o națiune și, implicit, la edificarea destinului ei – fie și în această variantă soft (ca să nu zic frivolă) a orgolioasei sale reprezentări sportive în arena internațională. Acuzați-mă de patetisme ieftine, de sentimentalism desuet sau chiar, mai rău, de naționalism cu față fotbalistică, dar dați-mi voie să mărturisesc că imaginea cea mai vie și mai tulburătoare care mi s-a întipărit pe retină în seara de luni, la meciul România-Franța, a fost acea panoramare a camerei de luat vederi pe chipurile transfigurate de emoție și bărbăție decisă ale fotbaliștilor noștri care cântau, împreună cu stadionul din Zürich, *„Deșteaptă-te, române!"*. Cam fals, pe ici pe colo, nițeluș alăturea cu ritmul, uneori, dar, Dumnezeule!, cu câtă convingere, cu câtă austeră solidaritate, cu câtă încredere în forța indestructibilă a grupului! Luni, pițurcanii tricolori au câștigat, în primul rând, nu un punct prețios în disputa cu vicecampioana mondială, ci conștiința (pierdută adesea printre foșnete alunecoase de bancnote verzi) datoriei de suflet față de un pământ numit România și de niște oameni mândri că le sunt contemporani și compatrioți. Restul e tăcere – adică: pase, driblinguri, deposedări, intrări la sacrificiu, verticalizări, șuturi în tribune, ratări, posesie a balonului, faulturi tactice, temporizări strategice, momeala mică, tackling-ul neiertător, bicicleta, scărița, foglia seca, plonjonul și tot ce mai intră în conceptele complementare de fotbal și antifotbal, indiferent că fapta se consumă la o miuță pe deșelate în curtea școlii sau la un turneu final de Campionat European.

Recunosc: m-a prins nițeluș flama patriotică și-am cam luat-o pe coarda razachie, uitând să vorbesc despre meciul propriu-zis. Păi, despre meciul propriu-zis nici nu sunt foarte multe de spus, dacă e să-l judecăm pe bune. În prima repriză, cel puțin, și-ai noștri, și ai lor și-au făcut o crâncenă și neloială concurență întru desenarea pe verdele gazonului a celui mai cenușiu fotbal din tot ce s-a văzut până acum la acest Euro helveto-austriac. Dacă așa ceva s-ar fi jucat în Liga domnului Dumitru Dragomir, toată presa autohtonă ar fi răcnit ca din gură de boa constrictor: blat!! Ambele formații evitau cu atâta consecvență să atace poarta adversă încât singura șansă de a se marca în vreuna dintre ele rămânea autogolul. Din fericire, Bănel nu s-a concentrat suficient pe ideea asta, preocupat fiind cu aratul spornic al terenului de la un capăt la altul, așa că tabela de scor a rămas, până la sfârșitul celor 90 de minute regulamentare, imaculată.

În repriza secundă parcă s-a mai mișcat câte ceva, dar nu știe ce. Noi n-am prea contat în ofensivă pentru că lui Adrian Mutu nu i-a ieșit mai nimic, iar francezii, cu un Ribery anihilat și un Anelka inexistent s-au mulțumit și ei cu o suavă figurație animată vag și silnic în vreo două rânduri de mici tresăriri fără eficiență. Dacă o țin tot așa, reprezentanții cocoșului galic (sintagmă pleonastică *par excellence*: în latină, *gallus* înseamnă cocoș!) au minunata ocazie să rămână cu acest punct pipernicit și după partidele cu Olanda și Italia. Ceea ce, de altfel, le și dorim în virtutea iluministei confraternități de ginte latină care ne unește de veacuri!

Cât privește meciul viitoarelor noastre adversare din grupă, nu putem pentru ca să zicem decât atât: portocalezii lui Van Basten au demolat cu temeinică osârdie trupa gerontofilă a lui Donadoni (cei 11, plus trei rezerve, luați împreună, numără aproape 500 de ani!) în frunte cu un Buffon hotărât să-și preschimbe numele în substantiv comun și cu un Luca Toni capabil să-l împingă în uitare pe infatigabilul dulap cu trei uși Cristiano Vieri. Să le fie de bine! În fond, nu se poate să câștigi mereu trofee continentale și mondiale jucând la infinit prost și foarte prost: *est modus in rebus*, cum ziceau strămoșii lor, romanii.

Iar celor grăbiți, după acest Olanda 3 – Italia 0, să-i instaleze pe învingători în postură de favoriți la titlul european, le amintesc nemuritoarea tablagistică zicală: cățeii dintâi turbează!

Și, apropo: știți bancul cu Eva? E valabil și pentru Portugalia...

◄

# Editura POLIROM

www.polirom.ro

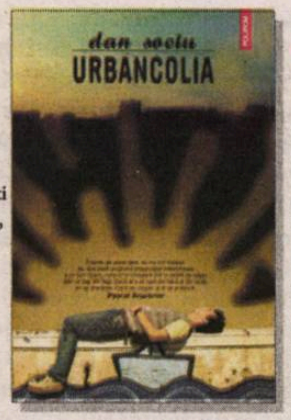
Suplimentul DE CULTURĂ
Săptămînal realizat de Editura Polirom şi *Ziarul de Iaşi*

## Ego-grafii

**Radu Pavel GHEO, Dan LUNGU (coord.)**
**Tovarăşe de drum**
Experienţa feminină în comunism

„Comunismul a fost diferit pentru securişti şi victime, pentru intelectuali şi muncitori, pentru membri de partid şi nemembri, pentru adulţi şi copii, pentru femei şi bărbaţi etc. Există cu certitudine experienţe care nu au fost accesibile decît femeilor. Cartea de faţă vrea să le pună laolaltă, pentru a le da volum, consistenţă şi vizibilitate." (Radu Pavel Gheo şi Dan Lungu)

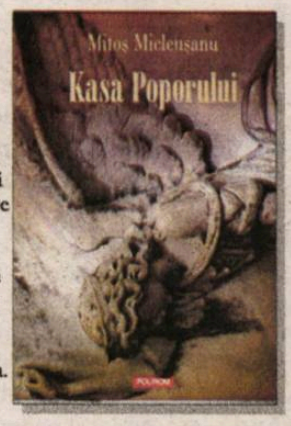
## Ego. Proză




**Dan SOCIU**
**Urbancolia**

Conceput sub forma unei scrisori către Pascal Bruckner, *Urbancolia* este un raport comic şi amar despre o ţară în care oamenii nu se iubesc pe sine, cum nu-i iubesc nici pe ceilalţi şi, mai ales, nu-şi iubesc copiii.

„Înainte de acest text, eu nu am existat. Nu sînt decît produsul imaginaţiei înfierbîntate a lui Dan Sociu, care m-a conceput, într-o seară de beţie, într-un bar din Iaşi. Dacă el s-ar opri din băut şi din scris, eu aş dispărea. Dacă eu dispar, şi el se evaporă."
(Pascal Bruckner)




**Mitoş MICLEUŞANU**
**Kasa Poporului**

„Un roman halucinant, experimental, inclasabil, bîntuit de demonii reeducării şi totalitarismului. Nimic realist, nimic moralizator. Un jazz estetizant macabru, pe claviatura largă a ororii. Ecouri răsucite şi complicate într-o *Kasă a Poporului* ce se deschide ca o cutie a Pandorei. Un puzzle de scene dure, tandre, scîrboase, fascinante, jucăuşe, apocaliptice. Total contraindicat celor slabi de inimă!" (Dan Lungu)

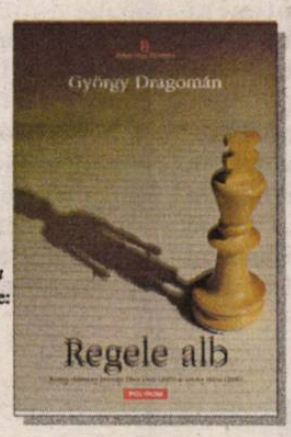
## Biblioteca Polirom

**Wojciech KUCZOK**
**Mizeria**
Antibiografie
Traducere, prefaţă şi note de Constantin Geambaşu

Roman parţial autobiografic, prin care tînărul autor polonez se alătură noului val de prozatori central-europeni care-şi exorcizează, în povestiri şi romane, copilăria coşmarească, dar aureolată uneori de o ironică nostalgie. În 2004, lui Kuczok i s-a decernat prestigiosul premiu NIKE pentru romanul *Mizeria*, tradus în numeroase limbi şi stînd la baza filmului *Urmele de bici*, laureat al festivalului de la Gdynia.

**Attila BARTIS**
**Plimbarea**
Traducere de Marius Tabacu

„După părerea mea, Editura Polirom a intrat în posesia unei rare bijuterii literare. O lucrătură miniaturală demnă de vechii maeştri orientali aduce laolaltă deşertăciunea, revoluţia, pustiirea, iubirea, frămîntarea, fuga şi neputinţa. Mai cred că *Plimbarea* reuşeşte unul din marile paradoxuri posibile: splendoarea iese deasupra, ca o spumă, dintr-o tristeţe sfîşietoare." (Filip Florian)




**György DRAGOMÁN**
**Regele alb**
Traducere de Ildikó Gábos-Foarţă

În numai doi ani de la apariţie, la prestigioasa editură Magveto din Budapesta, *Regele alb* a înregistrat un succes remarcabil, fiind publicat şi/sau în curs de publicare în alte 18 ţări.

„Vocea lui Dzsátá este limpede şi apropiată, de parcă băieţelul s-ar uita drept în ochii cititorilor cărora li se adresează. Şi, asemenea lui Huckleberry Finn, un alt copil rebel devenit celebru, Dzsátá este un maestru al evaziunii, un etern nesupus." (*The Times*)

## O nouă serie de autor:

# „OCTAVIAN PALER"

### Mitologii subiective
Prefaţă de Daniel Cristea-Enache

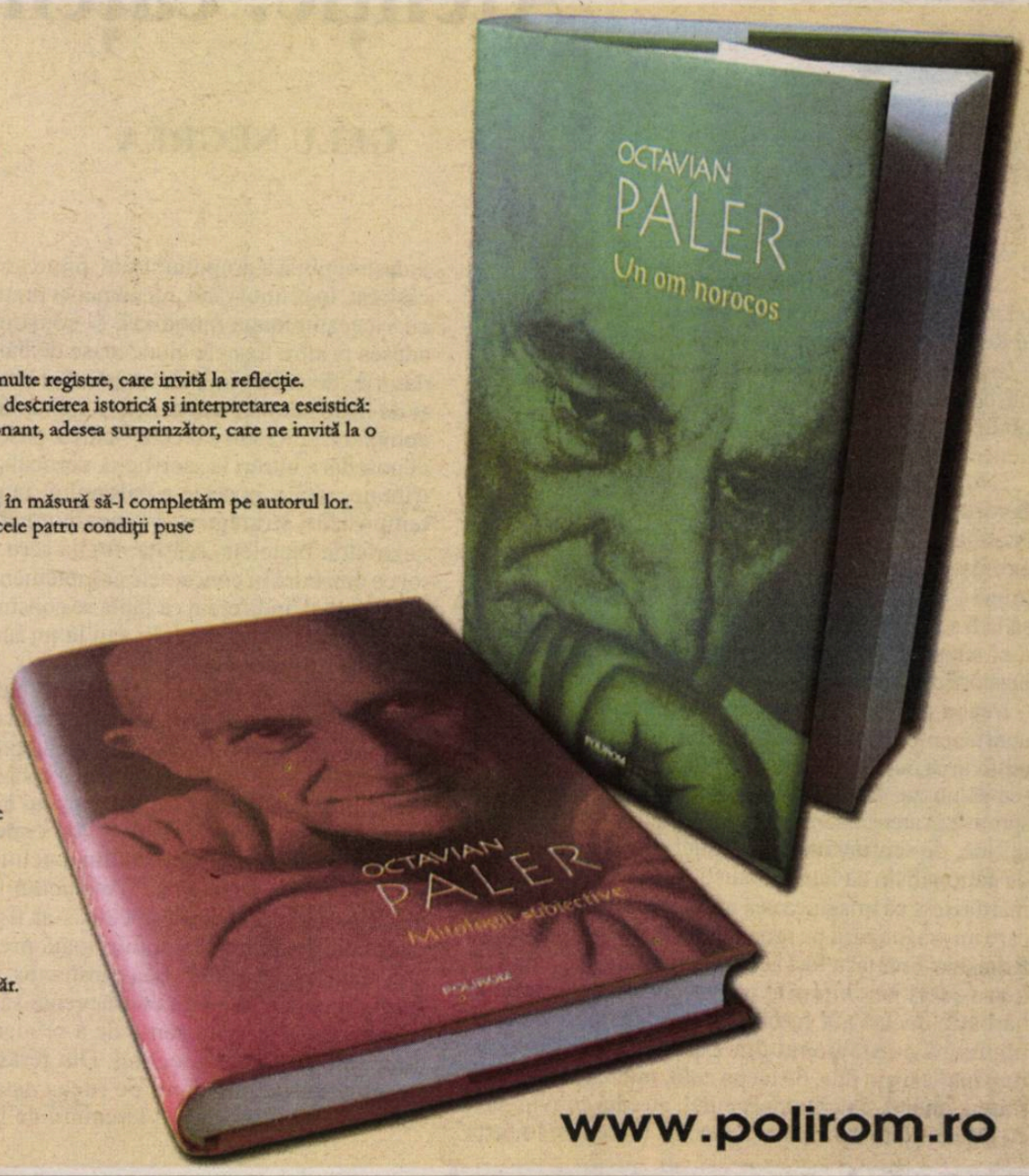
Publicată iniţial în 1976, *Mitologii subiective* este o carte remarcabilă, scrisă în mai multe registre, care invită la reflecţie. Diferitelor personaje din mitologia greacă le este alocat cîte un capitol ce îmbină descrierea istorică şi interpretarea eseistică: prezentarea secvenţei mitologice este completată de comentariul autorului, pasionant, adesea surprinzător, care ne invită la o „aventură interioară", mai importantă decît orice excursie turistică.

„La treizeci şi trei de ani de la apariţia acestor splendide *Mitologii subiective*, sîntem în măsură să-l completăm pe autorul lor. Nu mai încape dubiu că Octavian Paler a îndeplinit, prin viaţa şi opera sa, toate cele patru condiţii puse de E.A. Poe fericirii." (Daniel Cristea-Enache)

### Un om norocos
Prefaţă de Mircea Iorgulescu

Un azil de bătrîni izolat pe malul mării, în vecinătatea unei mlaştini, a unor faleze de marmură şi a unui sat de pescari. Este locul în care Daniel Petric, un sculptor fără vocaţie, după experienţe lamentabile (adolescent fiind, trece printr-o şcoală de corecţie, apoi este internat într-un ospiciu, ajunge şi la puşcărie), descoperă o realitate absurdă, o viaţă guvernată de frică, ură, denunţuri, laşităţi agresive, violenţă şi ameninţare.

„Un roman sardonic, titlul fiind – era evident după numai cîteva pagini – în răspăr. O antifrază, figură retorică în perfect acord cu umorul taciturn al scriitorului." (Mircea Iorgulescu)




www.polirom.ro

# Luceafărul

Săptămânal de cultură al **Uniunii Scriitorilor din România**
**An XVI, Nr. 22 (811), Miercuri, 18 iunie 2008, 16 pagini. Preț: 2 lei**

**Apare cu sprijinul Primăriei sectorului 2 București, primar Neculai Onțanu**

## În acest număr:

**GABRIEL CHIFU:** *Netun 2008 – rezumat rapid*

**BOGDAN GHIU:** *Basm cu zâne pentru adulți*

**HORIA GÂRBEA:** *Scriitori și traducători europeni în insula Rhodos*

**MIRCEA GHIȚULESCU:** **O scrisoare pierdută,** *varianta scurtă*

**ADRIAN G. ROMILA:** *Duminici foiletonistice*

**GABRIEL RUSU:** *Circuitul ființei în istorie*

**HORIA PĂTRAȘCU:** *Mocirla românească – Împotmolirea*

**STELIAN TĂBĂRAȘ:** *Atenție la tren!*

5 948489 540011 22

# THALIA în haine de gală

*Viața literară*

# Scriitori şi traducători europeni în insula Rhodos

Legenda spune că Zeus a împărțit celor doisprezece copii ai săi, fii şi fiice, insulele din sudul Mării Egee, tot douăsprezece şi ele, de unde numele de Dodecanesiene. Cum Apollo lipsea de la întîlnire, nu s-a ales cu nimic. La revenirea lui, Zeus a fost mîhnit că l-a uitat şi s-a oferit să refacă împărțirea. Dar Apollo s-a opus.

– Ți-a rămas totuşi Rhodos.

– Mda, a zis Zeus, dar e cam mare, o să ai dificultăți cu administrația.

– Nu-i nimic, mă descurc eu! a spus zeul soarelui.

De atunci Apollo a stăpînit Rhodosul şi, ca număr mediu de zile însorite pe an, Rhodos are doar una în minus față de Hawaii. Exact în ziua aceea am fost acolo, ba am mai prins şi, probabil, singura ploaie din iunie de pe ținutul arid al cavalerilor.

Aşadar, în insula lui Apollo, în Rhodos, între 5 şi 8 iunie, a avut loc întîlnirea reprezentanților uniunilor de scriitori şi traducători din Europa afiliate la **TSWTC (Three Seas Writers and Translators Centre)**. Această organizație transnațională are drept scop promovarea unor proiecte culturale ale scriitorilor şi traducătorilor europeni. **Uniunea Scriitorilor din România** este membră fondatoare a TSWTC şi a fost inițiatoarea croazierei scriitorilor pe trei mări în anul 1994. De aceea membrii au o deosebită simpatie pentru Eugen Uricaru, cel care a pus la punct acea acțiune, cea mai importantă din istoria organizației.

De atunci însă, numărul şi importanța evenimentelor organizate de TSWTC au scăzut, de unde necesitatea actualei întîlniri. A avut loc o şedință lungă şi obositoare, de peste zece ore, ce a pus în evidență un deficit de comunicare între comitetul internațional al TSWTC, condus de profesorul suedez Peter Curman, cunoscut scriitorilor români de la festivalurile anuale de la Neptun, şi comitetul local grec, administrator al Centrului, o clădire aflată în proprietatea municipalității din Rhodos.

Discuția a cuprins şi o prezentare a situației uniunilor afiliate, şi aici trebuie să spun cu mîndrie că nici o altă uniune de scriitori din Europa nu poate să se compare ca buget, anvergură a evenimentelor, ajutor social şi profesional pentru scriitori cu uniunea noastră. Aflînd de la mine despre Festivalul Internațional, despre Trenul Regal, Primăvara Poeților, indemnizațiile pentru pensionari şi cele de merit, colegii prezenți au afirmat în glumă că vor cere primirea în USR.

O situație aparte s-a prezentat, cu lacrimi în ochi, de către scriitorii georgieni. Sediul uniunii acestora a fost ocupat abuziv, printr-o acțiune de forță ordonată de însuşi preşedintele țării, dușman declarat al culturii din motivele care animă orice tiran. Ca urmare, TSWTC a semnat un protest împotriva situației incredibile dintr-o țară cu regim pretins democrat.

Tensiunea între comitetul internațional şi cel local, care are în administrare centrul ca imobil, nu s-a transmis relației între uniunile membre, mai exact între reprezentanții lor, care au comunicat în prilejurile informale, create ad-hoc, în chip liber, destins şi foarte plăcut. Au fost prezenți reprezentanți ai uniunilor din Germania, cea mai mare din mai multe, un maghiar emigrat în Vest, Török Imre, Suedia, Danemarca, Finlanda, Polonia (nici aici statul nu ajută cu nimic scriitorii), Grecia, Turcia, Lituania (cu un plus de pragmatism care a creat o alinată România - Lituania) şi Georgia cu patru reprezentanți ai două uniuni. Şi, firește, România care, modestia falsă e neplăcută, a

avut de spus un cuvînt ascultat cu seriozitate.

Un alt motiv de discuție l-a constituit anuarul centrului, *Helios*, redactat în condiții foarte bune tipografic, dar destul de precare în privința conținutului. Şi aici un hiatus al comunicării a alterat rezultatul final.

Gazdele ne-au oferit în a doua zi o excursie foarte instructivă, excelent ghidată de o scriitoare locală, doamna Maria Papandreu, călătorie în care ideile comune s-au sedimentat şi s-a ivit şansa reală a unei cooperări literare internaționale, independente de activitatea centrului.

Altminteri, clădirea *Centrului Internațional din Rhodos* funcționează şi orice scriitor al uniunilor afiliate poate petrece un sejur în acest loc foarte bine amplasat. Costurile drumului sînt foarte mari însă şi li se adaugă riscul, căruia i-am căzut victimă, de a rămîne acolo prin anularea neprevăzută şi neanunțată a curselor aeriene. Foarte greu m-am „repatriat", prin jocul întîmplării, şi cu costuri suplimentare. Dacă e vorba de una sau două săptămîni de şedere, un zbor charter şi un regim *all inclusive* printr-o agenție oarecare sînt preferabile unei şederi la Centru, după zboruri improvizate ale companiilor aeriene greceşti care sînt un fel de cai troieni zburători.

În rest, Rhodos e o insulă foarte agreabilă, deşi Colosul s-a dărîmat demult şi noi cutremure nu sînt excluse. ***(H.G.)***

## Precizare

**Din cauza unei erori de redactare, lista noilor membri ai Uniunii Scriitorilor, publicată în numărul precedent nu precizează filialele de care aparțin câțiva dintre validați. Iată lista corectă:**

**Cluj Napoca**
George Achim
Doru George Burlacu
Constantina Ravecca Buleu
Vladimir Cinezan
Cristina Felea
Rodica Frențiu
Vasile Muste
Anamaria Pop
Alexandru Zotta

**Constanța**
Nicolae Cuşa
Mugur Grosu
Dumitru Tiutiuca
George Vasilievici

**Craiova**
Valeriu Birlan
Ion Cepoi
Camil Moisa
Ion Munteanu
Petre Tănăsoaica
Ştefan Vlăduțescu


# Luceafărul

**Director:**
Dan CRISTEA
**Secretar general de redacție:**
Gelu NEGREA
**Redacția:**
Simona GALAȚCHI, Horia GÂRBEA, Stelian TĂBĂRAŞ
**Concept layout:** Adrian BALTAG – www.dtp-factory.ro
**DTP:** Ionela STANCIU

**Revistă de cultură**
**Editor:** *Fundația Luceafărul*
ISSN – 1220-627X

**Coordonator pre-press:** Alexandru FARCAŞ
**Administrație, difuzare:** Eugen CRIŞAN
**Tipărit la CROMOMAN**
**Revista „Luceafărul" este membră a Asociației Revistelor, Imprimeriilor şi Editurilor Literare (A.R.I.E.L.)**

**Adresa redacției:** Calea Victoriei, nr. 133, București, sector 1
**Tel./Fax:** (021)-212.79.94 ; Tel: (021)-312.96.93
**email:** fundația_luceafarul@yahoo.com
**www.fundatialuceafarul.ro**
**www.revistaluceafarul.ro**
Banca Comercială Română – Sucursala Sector 1, București
**Cont Lei:** RO17RNCB0072049692900001
**Cont Euro:** RO33RNCB0072049692900004,
COD SWIFT: RNCB - ROBU

**IMPORTANT!** Colaboratorii ne pot trimite materiale doar în format electronic şi culese cu semne diacritice!
**Reguli generale de corespondență cu redacția:** Manuscrisele nesolicitate şi nepublicate nu se înapoiază. Textele trimise către rubrica *Poşta redacției* vor purta pe plic mențiunea respectivă.

*Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu răspunde pentru politica editorială a publicației şi nici pentru conținutul materialelor publicate. Revista „LUCEAFĂRUL" promovează diversitatea de opinii, iar responsabilitatea afirmațiilor cuprinse în paginile sale aparține autorilor articolelor.*

**DIFUZARE**
Revista „Luceafărul" poate fi cumpărată de la chioşcurile RODIPET şi IMPACT din București şi din țară. În București mai poate fi găsită la librăria de la Muzeul Literaturii.

**ABONAMENTE revista „LUCEAFĂRUL"**
● Abonamente se pot face la toate sucursalele RODIPET şi POŞTA ROMÂNĂ. Revista „Luceafărul" este înscrisă în Catalogul Publicațiilor RODIPET la nr. 2048. În Catalogul de Presă/ 2008 editat de Poşta Română găsiți revista „Luceafărul" cu nr. de cod 19365, la capitolul 6, pag. 48.
● Vă mai puteți abona, de asemenea, prin S.C. ORION PRESS IMPEX 2000 S.R.L., O.P. 77, C.P. 19, București, Sector 3, telefon/fax: (021)-610.67.65 sau (021)-210.67.87.
● Se pot face abonamente şi direct la Fundația „Luceafărul", expediind banii prin mandat poştal sau prin ordin de plată în contul RO17RNCB0072049692900001, BCR – Sucursala Sector 1, București şi trimițând apoi o copie după dovada plății abonamentului pe adresa fundației, Calea Victoriei, Nr. 133, București, Sector 1 sau prin e-mail la ***fundatia_luceafarul@yahoo.com*** împreună cu Talonul de abonare completat.

Nume..... Prenume .....
Compania..... Cod fiscal.....
Str....., Nr....., Bloc ....., Scara .....,
Etaj ....., Apt. ....., Localitate .....,
Județ/Sector ....., Cod poştal .....,
Telefon ....., E-mail: .....
**Adresa de livrare** (dacă este diferită de adresa de mai sus):
Str....., Nr....., Bloc ....., Scara .....,
Etaj ....., Apt. ....., Localitate .....,
Județ/Sector ....., Cod poştal .....,
Telefon ....., E-mail: .....

**Număr abonamente contractate ..... începând cu data de .....**
☐ 3 luni (13 numere) 26 lei
☐ 6 luni (26 numere) 50 lei
☐ 12 luni (48 numere) 90 lei

● **PROMOȚIONAL:** La un abonament făcut direct aveți 30 % reducere pentru cel de-al doilea, iar pentru două abonamente întregi făcute, aveți 50 % reducere pentru al treilea.
● **Cititorii din străinătate** sunt rugați să trimită dovada plății a 200 de euro prin mandat poştal sau prin transfer bancar în contul RO33RNCB0072049692900004, Cod SWIFT: RNCB - ROBU, BCR – Sucursala Sector 1 pentru abonamentul pe un an. Copia acestei dovezi şi adresa completă se expediază pe adresa redacției sau se trimite prin e-mail, cu specificarea *Abonamente revista „Luceafărul"*.
Pentru relații suplimentare legate de distribuție nu ezitați să ne contactați la numerele de telefon: 0727-87.22.76 sau 0722-15.26.69.

*Cronica literară*
**Dan Cristea**

# Farmecul celor vechi

## Alexandra Ciocârlie: *Şi totuşi, clasicii...*, Editura Cartea Românească, 2007, 281 pagini

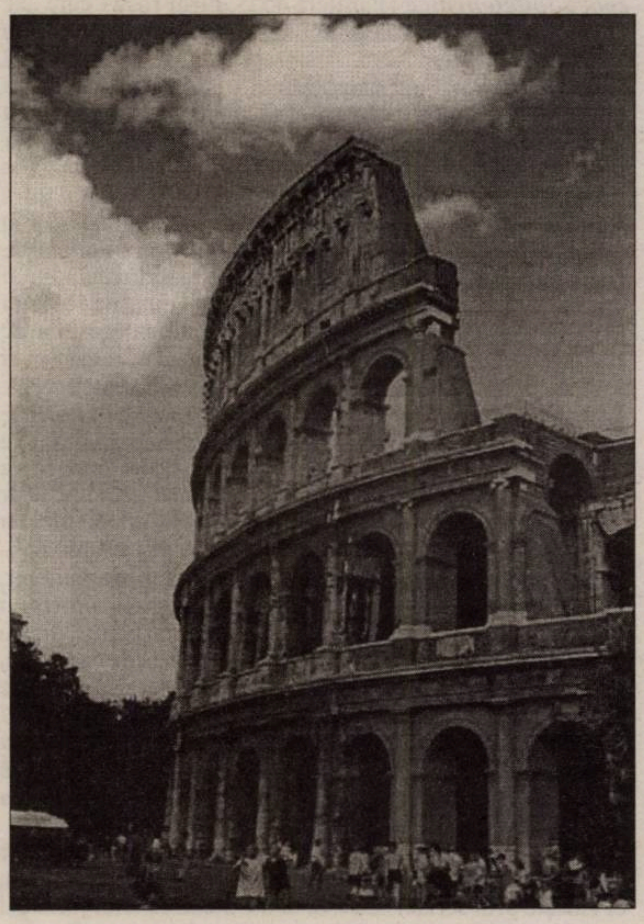
Este în cele din urmă reconfortant faptul să descoperi că mai există încă tineri autori, cum este Alexandra Ciocârlie, capabili să mențină viu, în eseistica românească, pe urmele unor iluştri înaintaşi, dar cu mijloace critice moderne, interesul pentru clasicitatea greco-romană. Şi acest lucru, în împrejurările în care, de la învățământ la spațiul publicistic, condițiile de afirmare nu sunt mai deloc propice. Se uită prea adesea, la noi, că temelia formației spirituale se găseşte tocmai în acest spațiu constituit de literaturile greacă şi latină. Corespondențele care pot fi cercetate în legătură cu contemporaneitatea, aspectele din trecut care pot fi apropiate de sensibilitatea noastră, în momentele în care lectura despovărează scrierile antice de „statutul muzeal", sunt şi punctele de decolare pentru studiile şi eseurile Alexandrei Ciocârlie, autoarea unei monografii anterioare despre Iuvenal.

Într-un „Cuvânt înainte" la volum, Alexandra Ciocârlie îşi precizează cu acurateţe demersurile şi obiectivele pe care le-a avut în vedere: „Ne-am străduit să descoperim la mai mulți autori clasici valențe neglijate de alți critici sau asupra cărora aceştia n-au insistat destul. Într-o asemenea perspectivă am recitit – punându-i uneori în relație cu înaintaşii lor elini – scriitori ca Plaut, Catul, Cezar, Vergiliu, Ovidiu, Petroniu, Pliniu cel Tânăr. De asemenea, ne-a interesat să aflăm cum au reinterpretat teme tratate mai întâi de antici Molière, Goethe, Kleist, Giraudoux, precum şi românii Mircea Eliade şi Petru Dumitriu. În sfârşit, în aceeaşi idee a reactualizării clasicilor, i-am cercetat pe unii dintre ei în lumina unor preocupări specifice ale epocii noastre, în speță autobiograficul şi imaginarul".

Astfel, oricât de reticenți s-ar arăta, în general, scriitorii antici în a vorbi despre ei înşişi, autoarea demonstrează convingător că o lectură atentă poate afla mărci de autoreferențialitate, trimiteri incipiente, de-abia schițate uneori, la existența personală sau întrebări legate de problemele identității în fragmente şi tipuri de scriere în care prezența lor ar fi fost greu de bănuit. Un exemplu e oferit de însuşi Pindar, al cărui lirism religios, centrat asupra poziției omului față cu divinitatea, înlătură orice prilej posibil de confesiune atinsă de subiectivitate. Totuşi, vorbirea la persoana întâi din *Odele* poetului elin nu e chiar atât de neutră, de impersonală pe cât ar părea la o primă vedere. Dacă aceasta „nu exprimă încă sensibilitatea individuală", ea poate denumi, în schimb, „eul auctorial, adică pe Poet". În acest fel, conchide Alexandra Ciocârlie, opera lui Pindar constituie „un pas însemnmat spre cunoaşterea de sine a artistului, demers autoreferențial care va fi reluat la latini îndeosebi de Horațiu şi va fi continuat până în zilele noastre de numeroşi poeți moderni" (*Artistul la Pindar*).

La fel, printr-o lectură extrem de minuțioasă, de aplicată la text, eseista produce, în studiul *Istorie şi experință personală în antichitate*, dovezi felurite de autoreferențialitate din operele istorice ale lui Herodot, Tucidide, Polibiu, Xenofon, Diodor din Sicilia. E vorba, în genere, de fragmente în care autorul-narator devine pentru un timp personajul propriei relatări. Cazul poate cel mai interesant este cel al lui Xenofon, autorul şi protagonistul aventurilor din *Anabasis* , care, surprinzător, nu numai că nu-şi proclamă paternitatea operei, dar şi susține, într-o altă lucrare a sa, că aceasta ar fi fost scrisă de un oarecare Themistogenes Syracusanul. E la mijloc numai o stratagemă de a dobândi mai multă credibilitate, pentru că „autorul care pretinde a fi străin de cel aflat în centrul istorisirii sale ştie de fapt totul despre acesta". Un exemplu aflat oarecum la polul opus ar fi cel oferit de *Comentariile lui Cezar*, în care „autorul vorbeşte despre sine ca despre un străin oarecare, ceea ce contribuie la impresia deplinei sale obiectivități". Cezar, observă autoarea eseului (*Comentariile lui Cezar şi plăcerea lecturii*), nu e interesat nici de detalii, nici de particular, ilustrând în acest fel una din dimensiunile artei clasice, axate pe dimensiunea generalului. Arta clasică îşi spune cuvântul şi în ce priveşte refuzul de către scriitor a mijloacelor menite îndeobşte să înfrumusețeze stilul ori dicția operei. Forța de seducție, cu efect însă întârziat, nu provine în acest caz din etalarea instrumentelor literare, ci din „farmecul austerității", caracteristică declinabilă în genere tocmai cu arta sobră a clasicului.

În contextul preocupărilor sale, Alexandra Târziu se dovedeşte şi o excelentă analistă a poeziei antice, precum şi a *artelor poetice* din spatele ei. Am citit astfel şi cu interes în materia dezbătută, şi cu încântare față de înlănțuirea demonstrației eseul *Bucolicul şi deschiderea spre real*, eseu în care, pe baza unei confruntări paralele între *Idilele* lui Teocrit şi *Bucolicele* lui Vergiliu, se dezbate relația dintre realism şi poezie. În fața unei tradiții critice care îl consacră pe Teocrit drept poet „realist" („cu Teocrit, realismul pătrunde în poezie"), iar pe Vergiliu mai puțin „realist" (un idealizant în esență), Alexandra Ciocârlie îşi dezvoltă, cu argumente bine țintite, propriul punct de vedere. Pentru eseistă, lumea lui Teocrit din *Idile* apare ca o lume închisă, care îşi ajunge sieşi ( cu un timp suspendat, ca şi cu un spațiu suspendat în care realitatea nu pătrunde), în vreme ce lumea pastorală din *Bucolice* e amenințată din toate părțile, din interior şi, mai ales, din exterior, de o istorie alienantă. Totodată se mai observă faptul că Teocrit epuizează schema poeziei



pastorale, pe când Vergiliu încearcă s-o depăşească. Diferențierea dintre „realismul" lui Teocrit şi cel al lui Vergiliu trebuie făcută, scrie autoarea, în termeni de teorie poetică, sub „semnul poeticității". *Poeticitatea* nu exclude, ci presupune „deschiderea spre real".

Clar, bine scris şi bine condus prin meandrele versurilor din *Tristele* şi *Ponticele* este şi eseul despre Ovidiu, cu un interes special, desigur, pentru cititorul român de azi, care poate rămâne totuşi perplex față de exagerările din poezia ovidiană în legătură cú peisajul climactic şi uman al țărmului dobrogean. Intitulat *Exilul – poezie şi moarte*, eseul se concentrează pe ideea că elegiile din cele două culegeri revin mai degrabă la funcția lor primordială, de poezii funerare. Drept dovadă pentru forța şi inventivitatea expresiei critice, ca şi pentru abilitatea cu care Alexandra Ciocârlie mânuieşte termenul teoretic, aş cita un fragment din finalul studiului: „Nu-i mai puțin adevărat însă că nici atunci când expresivitatea există, arta tomitană a lui Ovidiu nu trece de la o poezie artificială la una sinceră, ci, mai curând, de la o retorică a artificiului la una a sincerității. Aceasta, pe de o parte, deoarece, chiar sincer fiind, el joacă un rol, acela al victimei suferinde, şi se serveşte de diverse mijloace pentru a stârni compasiunea prezumtivilor cititori. Pe de altă parte, pentru că, pur şi simplu, poezie fără o retorică, fie ea şi a sincerității, nu poate exista. Chiar smulsă din carne, poezia trece prin artă înainte de a deveni expresivă". Aş semnala totodată, în legătură cu subiectul tratat de Alexandra Ciocârlie, câteva idei culese dintr-un eseu al lui Gareth Williams, *Ovid's exile poetry*. În primul rând, comportamentul lui Ovidiu față de Muze, care e, în esență. o replică fidelă, de oximoronic *odi* et *amo*, față de iubita, adorată şi urâtă în versuri în acelaşi timp. Distrus de Muzele (*carmen*) care îl trimit în exil, poetul găseşte totuşi alinare în compania lor, perseverând în a scrie versuri „între două lumi", Roma şi Tomis. În al doilea rând, fascinația lui Ovidiu cu tema auto-distrugerii ( în special a artistului), ca şi interesul său manifest (de urmărit, de exemplu, în *Metamorfoze*) în psihologia exilului şi a înstrăinării ar putea constitui un fel de preludiu la teritoriul psihologic alienant din *Tristele* şi *Ponticele*.

Sunt multe idei, informații, cunoştințe sau demersuri critice demne de semnalat în culegerea de eseuri şi studii a Alexandrei Ciocârlie, carte pe cât de erudită, pe atât de limpede în expresie şi argument. Nu mai departe, eseul *Metamorfozele lui Amphitryo* poate fi luat drept model pentru cercetarea comparatistică, piesele lui Plaut, Molière, Kleist, Giraudoux, compuse pe acelaşi subiect mitologic, fiind deopotrivă discutate din punctul de vedere al reprezentativității pentru clasicismul latin, clasicismul francez, romantismul german şi teatrul poetic al secolului XX. Cel mai extins studiu e cel consacrat lui Catul (*Poetica lui Catul, teorie sau manieră de a fi*), paginile în cauză oferind încă o probă a faptului că Alexandra Ciocârlie e interesată cu precădere atât de lumea interioară a creatorului, cât şi de relația dintre estetic şi existențial, dintre viață şi creație. Dar critica, atunci când e de calitate, cum se întâmplă acum, nu-ți pune la îndemână doar idei şi argumente, ci îți înlesneşte şi un nou contact cu textul. Îl recitesc astfel, prin citatele paginii critice, pe poetul veronez, mort la treizeci de ani, pe adoratorul Lesbiei, pe autorul care, cum scrie Pierre Grimal, ne scoate înainte „mărturia unei vieți şi oglinda unui timp". Într-o vreme ca a noastră, pe care (nu-i aşa?) o resimțim ca exprimând o criză a poeziei, mai cu seamă în domeniul audienței, detaliul că poezia, în epoca lui Catul şi a „poeziei noi", apare adeseori, spune Alexandra Ciocârlie, „ca factor de intermediere a relațiilor dintre oameni şi mijloceşte chiar cele mai intime legături" îmi place la nebunie. Faptul că poetul încearcă, de pildă, să-şi recupereze banii de la un datornic folosind versurile („Te rog să-mi dai, o! Silo, înapoi cei zece mii de sesterți") sau acela că prevesteşte cum că operele proaste ale unui autor, în loc să-i asigure acestuia perenitatea, „scrumbii vor înveli", îmi dau de gândit şi mă lămuresc că poezia poate fi nu numai metafizică, dar şi fizică de-a dreptul.

◄

*Cartea de proză*

# Cât pe-aici

**FELIX NICOLAU**

**Perforatorii**, Cartea românească, 2006, romanul lui Augustin Cupşa, începe abrupt, sec şi alert. Filonul e unul absurd, extrem de eficace şi spectaculos. Este una dintre rarele proze româneşti care reuşeşte să nu-şi aţipească cititorul de la primele pagini. Devierile semantice şi subînţelesurile fac apel la inteligenţă şi mai puţin la un ochi estetizat. Nu contează atât intriga şi personajele, cât prăvălirea unui bulgăre narativ ce strânge pe parcurs nenumărate ciudăţenii amuzante. Asimilarea aceasta fericită ţine cam optzeci de pagini, după care se declanşează procesul invers – dezasimilarea. Adică scriitura devine tot mai lirică şi mai goală de imagini şi de conţinut propriu-zis. O pastă albă, nedefinită, care ar fi de bonton dacă s-ar întinde pe douăzeci de pagini. Din păcate, sunt mult mai multe. Dar despre asta mai încolo. Deocamdată să mai amintesc că prozatorul „încapsulează" în eul său social două profesii: medic psihiatru şi scenarist. Adică este antrenat în foraje psihice şi analize pluridirecţionate, dar a beneficiat şi de stăpânirea tehnicii scenariilor: concizie, intrare puternică în subiect, renunţare la retorică. Două dimensiuni care până la un punct conlucrează perfect, apoi se bat cap în cap.

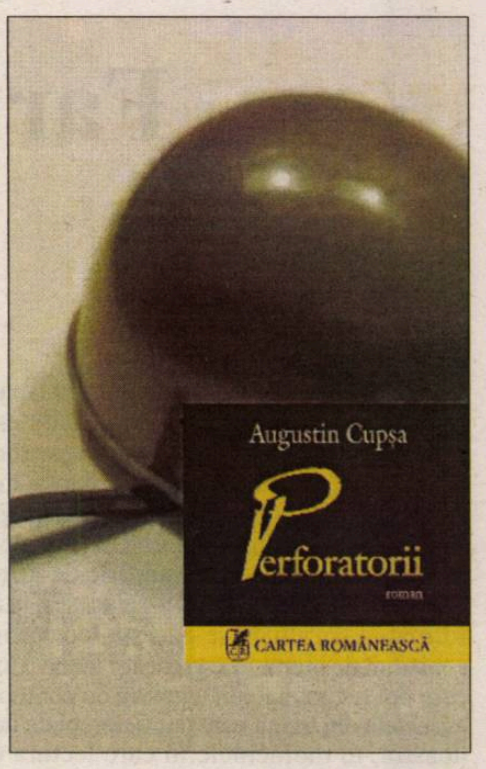
„Tata a fost turnător-sudor", sună prima propoziţie a cărţii. Apropierile semantice cu subînţeles sunt evidente. Făcând naveta cu un profesor de filosofie timp de treizeci şi cinci de ani, ajunge tobă de teorii. Asta îl înnebuneşte, ca pe John Durbeyfield întâlnirea cu pastorul care îi revelează descendenţa nobilă. Omul se apucă să perforeze tot ce îi vine în cale – obiecte şi oameni. Satul îşi schimbă denumirea din Ţipaţi în Găuriţi. Găurind, omul parcă vrea să verifice ce se ascunde în spatele plinului. Gaura este un gol care face trecerea spre altceva. O dematerializare în vederea altei realităţi.

Povestea continuă în ritmul acesta succint, o înlănţuire de aberaţii logice. Ai zice că e unul din romanele inventate de Mircea Horia Simionescu în **Bibliografia generală**. Naratorul are doi prieteni, Ta şi Robert. „De fiecare dată când ne comparam penisurile, al lui [Robert] era desemnat cel mai urât, motiv pentru care şi-l ura şi încerca cu orice preţ să scape de el". Vine războiul şi tatăl-perforator îşi continuă activitatea pe front. Robert îşi schimbă sexul. „După primul război, Ta a pierdut o mână şi un picior, casa, familia, nevasta, doi copii şi întreaga avere, iar Robert a suferit a doua oară operaţie de schimbare de sex şi a redevenit bărbat. Spunea că nu îşi mai putea suporta păsărica". Naratorul, din plictiseală, se închide în casă, unde studiază ştiinţele şi artele (toate). Iese în lume după 35 de ani, pentru a întâlni „o blondă cu o pereche de ţâţe cât două străchini cu pilaf umplute ochi". După căsătorie, se reîntâlneşte cu Ta la emisiunea „Surprize peste surprize": „Ta e de nerecunoscut. Şi-a mai pierdut un picior şi una din urechi în normandia. În vietnam a pierdut-o şi pe cea de-a doua. În africa a rămas fără jumătate din gât, cap şi două treimi din piept...". Fantoma lui Italo Calvino, unul dintre tăticii postmodernismului, pluteşte peste rândurile de mai sus.

„Astăzi am fost chemat la secţia 3 ca să îmi identific cadavrul". Uite şi teoria dublului, tratată la modul spectaculos. Mai întâi viul-mort protestează că nu poate fi el, apoi, la morgă, se ruşinează de radiografia care arată plămânul îmbâcsit de tutun al decedatului. Bineînţeles, viul este tăiat în două, la fel şi cadavrul, apoi se face îmbinarea mixtă, exact ca un viconte calvinian. Şi uite-aşa se obţine omul adevărat, pe jumătate mort.

Urmează lupta cu boşimanii şi certurile cu nevasta: „Şi ea era tot soldat, dar lupta în alt război. Îşi luase de lucru acasă. La ei era mai uşor" sau „Dacă lupta cu ruşii, aducea o groază de noroi în casă. De-abia aşteptam să se mute frontul". Certurile sunt explozive: „Din uşă i-am mai aruncat două grenade de rămas-bun". Dialogul dintre Ta şi narator, susţinut exclusiv pe bază de tropăituri de bocanci, este beckettian: „vorbiserăm atât de mult din bocanci şi despre atâtea lucruri minunate". Universul devine simultan acromegalitic şi obnubilat (se umflă şi dispare, scuze!). Uite şi motivul hălăduirii romantice: „O vreme ne însoţea o fată cu părul lung, roşu, până la umeri. Cred că era foarte frumoasă şi avea un văr în germania. Nu o cunoscusem niciodată, poate nici nu era cu noi".

Aici musai să zic ceva despre problematica *spoiler*-ului, adică cel care strică plăcerea cititului, povestind subiectul cărţii. Ca să evit o asemenea acuzaţie, o să spun că, în general, nu-i dezvălui cititorului decât strictul necesar pentru a-i stârni (dez)interesul sau pentru a-mi susţine demersul critic. E adevărat că multe cronici şi prezentări de carte nu fac altceva decât să relateze intriga, ca şi cum o operă literară s-ar reduce la o înlănţuire de evenimente, iar stilul şi procedeele narative nu ar conta. Pe de altă parte, orice critică de întâmpinare trebuie să-i dea şansa cititorului potenţial să aleagă în cunoştinţă de cauză. Comentarea unor porţiuni semnificative ale intrigii nu înseamnă că, gata, la ce bun să mai citească cineva cartea? O percepţie de felul acesta impune imaginea unui cititor obsedat de suspans. Or, să fim serioşi, câte romane sunt capabile să creeze şi să susţină suspansul autentic? Mai degrabă în cazul teatrului şi al scenariilor ar trebui să ne speriem de apariţia *spoiler*-ului, dătătorul în vileag şi ucigaşul surprizei. A, plus *i romanzi gialli, thriller*-urile. Eu chiar îmi doresc un *spoiler* care să-mi destăinuie misterele cărţilor, aşa încât să mă pot concentra mai bine asupra stilului şi inovaţiilor tehnice.




Din păcate, **Perforatorii** nu se menţine la nivelul primelor 80 de pagini. Spectaculosul absurd este luat pe sus de viituri prolixe de genul acesteia: „Mi-a povestit despre trenuri şi despre aşteptare, despre ce nu e, dar se face formă într-o clipită, se aşază sau, din contră, se destramă în viaţa fiecăruia. Despre ceea ce ne pândeşte la fiecare pas". O clipă de plăcere mi-a fost provocată de consideraţiile privitoare la retragerea în cititul clasicilor şi al filosofiei, într-o lume în care meseriaşii scriu maniacal şi citesc doar noutăţile. Literatura ca presă. Oricum, şi mi-e ciudă, Augustin Cupşa a ratat şansa unui debut genial.

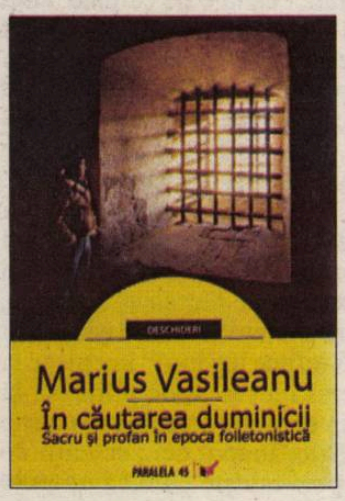
◀

# Duminici foiletonistice

*Publicistică*

**ADRIAN G. ROMILA**

Cândva, în complexul interbelic, jurnalismul cultural nu excludea deloc dimensiunea spirituală. Mircea Eliade, Gheorghe Racoveanu, Nae Ionescu, Mircea Vulcănescu au demonstrat-o cu vârf şi îndesat. În pulsaţia aparent profană a cotidianului, cu evenimente, cărţi, proiecte şi aşteptări, ei reuşeau să decanteze semnificaţia ascunsă, *kairos*-ul creştin. Desigur, se punea şi atunci problema conflictului dintre efemeritatea unui text circumscris temporal şi perenitatea unei atitudini care să definească un profil interior al autorului de texte. Dar ea era rezolvată firesc, pentru că atunci autorii chiar aveau un profil. Astăzi, neprofesionalismul, secularismul agresiv şi refractar, precum şi corectitudinea politică generalizată au dus atât la un vid de viziune sacră, cât şi la o rigidă cecitate intelectuală.




Nae Ionescu nota în prefaţa la propriul volum de publicistică, ***Roza vânturilor***, scos de discipolul său, Mircea Eliade: „Desigur, un ziarist aduce în judecarea lucrurilor şi situaţiilor un punct de vedere relativ statornic, care se trage ca un fir roşu, de-a lungul întregii lui activităţi. (...) pentru ca firul acesta roşu să se poată în adevăr desprinde de pe fondul confuz al faptelor zilnice, e nevoie de o anumită trecere de vreme, singura în stare a crea o perspectivă în care scoliile cotidianului dispar" (Editura **Roza vânturilor**, Bucureşti, 1990, p.VI). Înţelegem că chiar timpul trecut între evenimentul surprins de textul jurnalistic şi momentul republicării lui în volum descoperă verticalitatea de observator a unui autor înclinat spre decamuflarea sacrului mundan.

Exact acest vid contemporan de care vorbeam îl umple publicistica lui Marius Vasileanu, adunată recent sub un titlu incitant: ***În căutarea duminicii. Sacru şi profan în epoca foiletonistică*** (Paralela 45). „Firul roşu" care „se trage" din textele redactorului-şef al *Adevărului literar şi artistic* este evident (deşi... incorect politic): o perspectivă creştină ortodoxă aplicată, deschisă spre modernitate şi subtilă în limbaj. Ea e dispusă şi să sancţioneze argumentat tarele unei comunităţi creştine încremenite în proiect, dar şi să-i evidenţieze sclipirile de duh. Editorialele, articolele şi eseurile apărute în revista pe care o conduce de-a lungul a aproape doi ani (aprilie 2005 – septembrie 2007) sunt diferite ca stil şi întindere, dar unitare ca intenţie originară. Toate încearcă să recupereze „amprenta spirituală a lumii în care trăim", după cum însuşi autorul susţine în *Nota* introductivă, adică să construiască un dialog necesar între tradiţia ortodoxă autentică şi o contemporaneitate românească aruncată de ani buni într-o derivă politică, socială şi intelectuală. Tocmai nesoluţionarea acestei degringolade face ca subiectele jurnalistului să fie „calde" şi astăzi: becalizarea girată de unii membri ai Bisericii, refuzul BOR de a deconspira colaboraţioniştii securişti, jocurile de culise în alegerea unor ierarhi, autoproslăvirea locală, inapetenţa intelectuală a membrilor clerului, lipsa unui învăţământ teologic interdisciplinar şi modernizat, antiecumenismul fără discernământ, inabilitatea BOR de a lucra cu presa şi de a-şi construi o imagine, kitsch-ul bisericesc ş.a. Cele mai multe dintre titlurile textelor reprezintă reuşite editoriale şi devin, astfel, un fel de *captatio* de impact: *Exorcizarea fabricii de popi; Diavolul roşu din BOR; Transferuri BOR la Steaua; Securiştii BOR, la loc cu verdeaţă; Cine să mai voteze cu Iisus?; Play-back la apocrife.* Autorul exersează o lectură ortodoxă a cotidianului, extrapolând perspectiva şi la evenimente care nu au neapărat legătură cu Biserica.

De cealaltă parte se află lucrurile care merită semnalate pozitiv, pentru că Marius Vasileanu nu tabloidizează ieftin, ci zideşte prin scrisul său. Nu alta e menirea unui jurnalist creştin. Articole ca *Ioan Pintea – un ortodox pentru Europa; Annick de Souzenelle; Revista Tabor; Mircea Eliade, din nou acasă; Nevoia de Patapievici; NEC – un model de succes; Locul călătorului Brâncuşi* şi altele, puse alături de scurtele reflecţii în marginea unor sărbători creştine importante (Crăciunul, Învierea), alcătuiesc ceea ce Nae Ionescu numea mai sus „un punct de vedere statornic". Vederea, adică, a prezenţei adevărate a lui Dumnezeu lucrând, încă, în haotica şi polimorfa lume modernă românească, dincolo de aparenţele absenţei Sale. Autorul critică şi denunţă stări de lucruri total incompatibile cu desenul creştin al lumii, dar nu-şi pierde capacitatea de-a sesiza lucrarea Duhului acolo unde ea e evidentă prin roadele ei. Şi mi-ar plăcea mult să cred că fabulosul text *BOR – exerciţiu de imaginaţie*, cu un proiect al unei Biserici Ortodoxe Române maximale instituţional şi ergonomic (deservită de comunitatea unor clerici, teologi şi intelectuali laici de cea mai bună calitate, cu un birou de presă profesionist, organizatoare de dezbateri publice şi de sesiuni de comunicări, transparentă şi implicată în social, cu un învăţământ performant, derobată de inerţii bizantinò-comuniste) nu va rămâne o utopie, construită, cu durere, deocamdată numai în cuvinte.

O „duminică a văzului", o „duminică din cuvinte", o „duminică a aşteptării", acestea sunt metaforele prin care foiletonistica lui Marius Vasileanu resemnifică ziua Învierii, celebrată cu obstinaţie prin vocaţia jurnalistului creştin în faţa unei mulţimi care i-a uitat sensurile. „Continui să cred", afirmă autorul în textul final al volumului, „că la duminica unei construcţii se poate ajunge numai luptând fără rest pentru găsirea duminicii din cuvinte. Suntem cu toţii, fie că o ştim, fie că nu (încă), în că(u)tarea duminicii". Iar într-altul, puţin anterior, acelaşi crede că foiletonistica presupune, în ciuda fragmentarismului contextual, căutarea unei paradigme, a unui final odihnitor. Ar fi momentul în care ne-am putea opri, precum Dumnezeu în ziua a şaptea, ca să contemplăm frumuseţea unei lumi, fie şi cea românească. „Epoca foiletonistică – există o stare de luni, de marţi, de miercuri îndărătul acestei expresii... A descoperi starea de duminică a epocii foiletonistice: ce provocare!"

Fără a fi singur în această provocare – există, actualmente, alţi câţiva străluciţi exploratori creştini ai cotidianului, dintre care l-aş aminti doar pe Mihail Neamţu –, Marius Vasileanu şi-a sumat-o şi îi face faţă cu succes.

◀

Puncte de vedere

# Un joc urât

**LIVIU GRĂSOIU**

Din punct de vedere moral şi olfactiv. La aşa ceva se pretează Mihai Iovănel redactând articolul despre Marius Tupan în cel de-al şaselea volum din D.G.L.R., apărut, ca şi cele anterioare, sub egida Academiei Române, în coordonarea acad. Eugen Simion şi cu sacrificiul cercetătorilor literari din Bucureşti, Iaşi, Cluj şi Timişoara. Lucrarea, după cum s-a remarcat în majoritatea comentariilor din revistele de cultură, are dimensiuni impresionante, aşa cum o cerea obiectul aflat în studiu: întreaga literatură română prezentată sub forma consacrată în timp şi pretutindeni, a dicţionarului. Se presupunea, după câteva încercări, merituoase de altfel, înregistrate la noi în a doua jumătate a veacului trecut, o împletire armonioasă a erudiţiei cu obiectivitatea, rigoarea şi corecta interpretare a valorilor estetice. Specialişti care să întrunească asemenea calităţi nu aveau cum să fie prea mulţi, tocmai de aceea coordonatorul general a plusat, a dat curaj unora, a retezat interesele de grup (pe cât posibil), dar a şi exagerat în obstinaţia cu care şi-a impus voinţa, chiar şi atunci când se afla în evidentă eroare. Despre meritele şi defectele uriaşului „monument" consacrat literaturii române din toate timpurile până la zi (aproape) s-a scris cu sau fără patimă. S-a remarcat calitatea superioară a articolelor datorate criticilor şi istoricilor literari experimentaţi, unele reuşite ale tinerilor aflaţi la început de drum în cercetare şi au fost amendate omisiunile nedorite, molozul reprezentat de cantitatea publicaţiilor fără semnificaţie, ca şi a societăţilor fără nici un ecou sau efect în plan cultural. Cu normală severitate s-au consemnat disproporţiile dintre spaţiul tipografic acordat unor scriitori modeşti în comparaţie cu acela de care au beneficiat alţii, infinit superiori din orice unghi ar fi priviţi ei şi creaţia lor. S-au lansat ironii privitoare la numărul mare de fotografii ce-l prezintă pe coordonatorul general şi s-a deplâns subiectivismul acestuia în aprobarea pozelor celor neagreaţi, în pofida a ceea ce însemna fiecare. Sunt limite peste care nu se poate trece, iar antologica prefaţă a volumului întâi din D.G.L.R. (2004) avea să capete confirmare mai des decât era previzibil. Dacă printre greşelile acceptabile se înscriu inutilele tabele biobibliografice, care repetă afirmaţiile despre marii scriitori, ca şi prezenţe inoportune, precum *Toma Alimoş* (*Luceafărul* de ce nu beneficiază de o asemenea favoare?), nu acelaşi lucru se poate spune despre lipsa de probitate şi corectitudine a unor autori. Printre cele mai supărătoare se înscriu rândurile destinate lui Marius Tupan, prozator de prim plan nu numai în cadrul generaţiei sale, ci şi redutabil director de revistă literară, adică o personalitate certă a vieţii culturale vreme de circa patru decenii, cu un cuvânt apreciat mai cu seamă după 1990. De altfel, Marius Tupan, plecat dintre noi la 6 decembrie 2007, s-a bucurat de recunoaşterea meritelor sale, atât prin premiile acordate de Asociaţia Scriitorilor din Bucureşti (1982), de Uniunea Scriitorilor (în 1995 şi 2003), cât şi prin multe alte distincţii primite la festivaluri literare din ţară, alăturate decoraţiei prezidenţiale Meritul Cultural în grad de cavaler. Mai presus de ele, cred, se situează cronicile ultrafavorabile scrise în mai toate revistele de critică din cele mai diverse orientări. Imposibil de presupus că toţi au suferit de o orbire bruscă, iar gustul le-ar fi fost pervertit de influenţe extraliterare. Marius Tupan nu a deţinut poziţii-cheie în administraţia Uniunii, nu avea cum să-l oblige pe X sau pe Y să-i aducă osanale. Atâta doar că, în calitate de director al „Luceafărului", a permis publicarea de materiale deloc favorabile orgoliosului fost preşedinte al Academiei, actualul director al Institutului „G. Călinescu" şi coordonator general al D.G.L.R-ului. Reacţia acestuia era previzibilă, aşa că materialul la care lucrase o cercetătoare a fost înlocuit cu unul semnat de Mihai Iovănel. Tânărul se dovedeşte un ciomăgar lipsit de scrupule, desfiinţând fără să clipească **tot** ce a lăsat Marius Tupan, necomentând nici măcar scrierile premiate. Pe un ton incompatibil cu o lucrare academică, în contrast cu sutele de pagini redactate civilizat, obiectiv şi (pe cât reuşeau) cu gust şi bună credinţă de colegii mai vârstnici, dar şi congeneri, Mihai Iovănel ridiculizează opera lui Marius Tupan, romanele sunt etichetate cu obrăznicia omului ce vrea să-i facă pe plac şefului. Nu e de găsit nici o calitate în cărţile lui Marius Tupan în viziunea lui Mihai Iovănel, tânărul pus pe căpătuială cu orice preţ, omul incapabil să-şi citească normal la microfonul emisiunilor radio, unde l-am invitat cândva, propriul text. El reprezintă, din păcate, o anume categorie de intelectuali a anilor din urmă, pentru care onoarea este o vorbă goală, iar Dumnezeu nu există.

◀

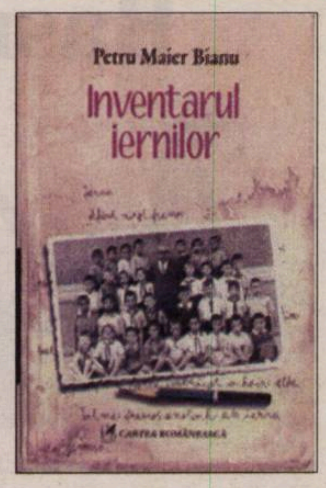
# Circuitul fiinţei în istorie

Cartea de proză

**GABRIEL RUSU**

Am învăţat mai de demult că frecventare temeinică a ficţiunilor deja etajate şi supraetajate în istoria literaturii este de real folos. Ai ocazia să cunoşti (ca apoi să recunoşti!) amprentele unor prezenturi devenite istorie, adică trecute de la aleatoriu, la schemă explicativă. Dar şi cititul cărţilor „la zi" are delicii şi utilitate. Îţi prilejuieşte întâlnirea cu feţele de ianus ale unui prezent neacademizat încă, aşa cum s-au imprimat ele pe conştiinţa unei alte generaţii, şi, în plus, poţi să descoperi, din când în când, un ficţionar în adevăratul sens al cuvântului, unul care sigur va avea acces la rafturile din faţă ale istoriei literaturii. Astfel, eu i-am întâlnit/descoperit pe Petru Maier Bianu şi pe al său **Inventarul iernilor** (Editura Cartea Românească, 2008), un roman care te seduce şeherezadeşte povestindu-ţi, pur şi simplu, timpul. De altfel, chiar Petru Maier Bianu dă mărturie că a frecventat temeinic ficţiuni senioriale **d'antan**, de la care a deprins tehnici şi strategii narative cu blazon. Textul său constituie o savantă mixtură de retorici romaneşti. Descrierea de tip peisage – etat d'ame, poetizată cu fineţe, stă alături de relatarea crud-reportericească şi de laconismul concluzionării în cheie simbolică. Povestirea este strunită când de subiectivul „eu", când de distantul, dar implicatul emoţional, „tu", când de „vocea" impersonală a documentelor oficiale. Tonul cu inflexiuni tandre face bună casă cu ironia pe alocuri la vedere, pe alocuri disimulată, şi cu monologul doldora de un tragism nimbat cu absurd. Toate acestea, însă, nu sunt plasate, disparat, într-o vitrină cu mostre ale unui orgolios meşteşug, ci conlucrează organic spre a configura **circuitul fiinţei umane în istorie**, lungul drum al oricărui născut către aflarea identităţii sale.

Fără îndoială, **Inventarul iernilor** poate fi privit ca un **bildungsroman** oleacă mai rebel în raport cu cele clasice, pentru că prezintă devenirea întru condiţia umană a unui copil născut pe la 1947, în România, trăitor până la maturitate în dictatura comunistă, ajuns la o posibilă limpezire de sine în vremurile de după 1990. Tot fără îndoială, **Inventarul iernilor** este o frescă, uşor neconvenţională în ceea ce priveşte cerinţele clasice ale genului, a unei epoci în care am supravieţuit cu ale noastre mari laşităţi şi mici acte de rezistenţă, mai cu seamă interioară. Şi, ei bine, **Inventarul iernilor** mai reprezintă şi un poem-eseu nonconformist, ascuns în faldurile unei **saga**, despre cum omul gândeşte timpul şi prin aceasta îl îmblânzeşte şi îl aduce în preajma sa. La Petru Maier Bianu este evidentă tentaţia exhaustivităţii, impulsul de a pune punct universului într-o singură istorisire. Dar uşor de văzut este şi efectul simţului/sentimentului relativităţii, care îl face pe ficţionar să accepte jocul oglindirii în termenii impuşi de tandemul parte-întreg. De asta discursul nu este liniar, ca în basm, spre un exemplu, ci fracturat, ca în modernitatea romanului şi, în mod special, a cinematografului. Cuantumul spaţiu-timp povestit este dezvăluit secvenţial de către povestitor, din mai multe unghiuri de vedere, tot aşa cum o scenă este făcută întreagă de către camerele de filmat care îi înregistrează etapele. Demiurgul a creat logic şi cronologic lumea. Ficţionarul modern şi postmodern o pune laolaltă din componente văzute şi îmbinate selectiv şi subiectiv. Petru Maier Bianu are o apetenţă deosebită pentru a colecţiona numai acele amănunte cu vocaţia întregului: cele 1001 nuanţe de alb ale iernii, senzaţii epidermice, stări de spirit, istoria în date statistice, gusturi, mirosuri, sunete. Întotdeauna, accidentalul este integrat semnificativului. Iată un exemplu: „Vine o iarnă îngrozitoare. Tatăl pleacă nopţile de acasă. Aude tropăit de cizme, clinchetul rece al pistolului. Mereu acelaşi clinchet afon, având ceva din gingăşia morţii. Voci întretăiate. Şi plânsetele. Ale mamei. *Tata s-a născut în anul 1923 în oraşul Reghin. A luptat pe frontul antihitlerist în cadrul aviaţiei române. A participat la dezarmarea trupelor hitleriste la Cluj.*" (p. 22). Iată un alt exemplu: „Spre primăvară poate să iasă afară şi face un om de zăpadă din zăpada terciuită. Dimineaţa plouă, şi plouă din ce în ce mai tare, omul de zăpadă se micşorează şi se turteşte şi nasturii de cărbune îi cad şi îi cade şi nasul de morcov şi oala spartă îi atârnă într-o parte şi a doua zi, pe pământul ud, morcovul stă lângă oala spartă răsturnată. Se mai mântuie o iarnă. *Am continuat studiile la Şcoala nr. 52 de pe strada Matei Voievod până în anul 1961 când am reuşit la examenul de admitere în liceu*". (p. 26). În concluzie, iată un prozator care ştie să mânuiască fraza seacă de sumar, ce concentrează, tunde la zero vieţuirea, până când aceasta este stopată, deci un stop-cadru din care se pleacă în adâncimea lui însuşi şi a memoriei pentru a oferi vieţuirii despletirea detaliilor povestite.



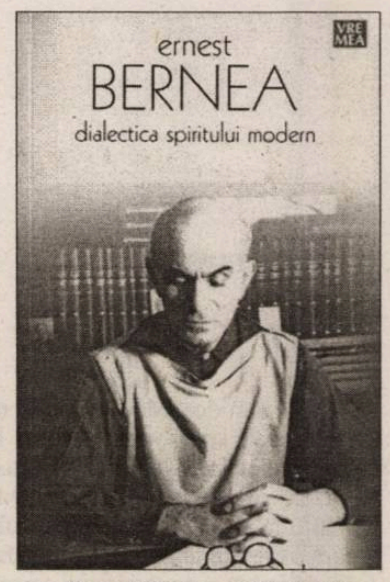

În **Inventarul iernilor**, vedeta de necontestat este propoziţia-frază care potenţează exprimarea scurtă, aşa-zis gri, ce, într-un anume context, luminează până la os realitatea: „Tu, care stai smirnă fără să scoţi un cuvânt. Taică-tu îţi trage una după ceafă. Începi să plângi. Plânge şi mama, plânge şi tata. A murit Stalin. E nenorocire mare, jale de necuprins. Dar nu durează mult. Două, trei scatoalce şi ai scăpat. Alergi deja pe stradă şi te aşezi la coada de la găzărie. Acolo toată lumea cumpără gaz plângând. (...) O turmă gri păşeşte plângând în dimineaţa friguroasă de primăvară spre fabrici şi uzine" (p. 63 ). Dacă ar fi să ne inventariem vieţile, am produce autobiografii. Scriitorul se deosebeşte de noi prin aceea că îşi pierde voit autobiografia, o declară nulă, îşi inventează prin text o existenţă, iar aceasta rivalizează cu istoria.

◀

*Creierul lui Piranesi*

# Cartea unui sceptic

**SORIN LAVRIC**




Ernest Bernea, *Dialectica spiritului contemporan*, ediție îngrijită de Rodica Pandele, Editura Vremea, București, 2007, 110 pag.

Născut la Focșani în 1905, Ernest Bernea și-a făcut studiile în București, unde a absolvit Facultatea de Litere și Filozofie cu calificativul „magna cum laude". Va fi bursier al statului român la Paris (1930-1932), unde îl va avea coordonator pe Marcel Mauss, și apoi va petrece un an la Freiburg în preajma lui Martin Heidegger. La Freiburg va face cunoștință cu un alt tînăr bursier român, Dumitru Cristian Amzăr, de care avea să-l lege o prietenie statornică. Mai mult, cei doi vor deveni cumnați în 1939, cînd D. C. Amzăr se va căsători cu sora lui Ernest, Maria Bernea (născută în 1908 la Brăila). Întors în țară, va intra, din 1933, în echipa de sociologie a lui Dimitrie Gusti, apoi va deveni conferențiar de etnologie la catedra lui Simion Mehedinți, unde va ține prelegeri pînă în preajma anului 1940. În ianuarie 1935 va înființa, împreună cu Dumitru Cristian Amzăr, Ion Ionică și Ion Samarineanu, revista *Rînduiala*. Revista avea un tiraj redus și se vindea mai cu seamă pe bază de abonamente, dar și din contribuția pecuniară a unor persoane particulare. Pintre ei, nume mai răsunătoare sunt cele ale lui P. P. Negulescu, Nae Ionescu, Octav Onicescu, Constantin Floru și Cristian Florea Amzăr, tatăl lui Dumitru C. Amzăr.

Din această perioadă provine și angajarea sa în Mișcarea Legionară: Ernest Bernea va avea gradul de comandant legionar și va face parte din Statul Major al lui Corneliu Zelea-Codreanu. În timpul războiului va îndeplini funcția de director adjunct la Direcția Presei și Tipăriturilor și director de Studii la Ministerul Propagandei. După 1944, traiectoria vieții lui Bernea intră în declin. Scufundarea va începe în 1948 și va dura pînă în 1988. Timp de 40 de ani Securitatea îl va preschimba în obiectul unei hărțuiri „informative" constante, iar între 1952 și 1962 va face periplul închisorilor comuniste, de la Canal pînă la Aiud, de la Văcărești pînă la Jilava. Deși a apucat să prindă revoluția din 1989, mersul evenimentelor nu a mai putut reprezenta o consolare pentru el. O viață distrusă și o carieră compromisă, și o familie ai cărei copii (pictorul Horia Bernea fiind unul dintre ei) au purtat mereu stigmatul dosarelor de cadre comuniste. Umilințele și tracasările la care a fost supus – a fost bătut pînă la pierderea cunoștinței în fața propriei locuințe cînd trecuse de 80 de ani (*apud* Ioana Diaconescu, **Urmărirea lui Ernest Bernea**, *România literară* nr. 17, 1 mai 2008) – îi induseseră lui Ernest Bernea o optică de resemnat apatic. Cei care l-au cunoscut în ultimii ani de viață îl descriu ca pe o fire retrasă și sceptică, care nu mai găsea în viață motive de entuziasm. Singurul refugiu îl găsea în lumea culturii și a credinței.

*Dialectica spiritului contemporan* este expresia unui asemenea refugiu. Un intelectual dezabuzat meditează pe seama stadiului actual al omenirii. Cartea reflectă întîi de toate o stare de spirit: scepticismul lui Bernea, neîncrederea în putința omenirii de a se mai păstra pe linia de plutire. Iar neîncrederea aceasta se răsfrînge asupra viziunii pe care o are. Căci oricîte motive de încurajare încearcă să găsească Bernea contemplînd realitatea, spectacolul modern îi inspiră convingerea că omenirea se îndreptă spre un viitor sumbru. De aceea, cartea nu oferă soluții și nici nu are tonul decis al unui intelectual încredințat că a pus diagnosticul precis al vremii moderne. E mai curînd cartea unui învins care și-a sublimat înfrîngerea într-o viziune spirituală. Cînd viața ți-a fost strivită, ochii tăi se îndreaptă spre consolarea pe care o vei căpăta în lumea de dincolo. Așa se face că imaginea pe care Ernest Bernea și-o face despre lume e străbătută de o viziune creștină. „Epoca ce vine nu poate fi o continuare a lumii moderne și nici nu va însemna o reîntoarcere la idealurile antice sau medievale. Epoca veacului care vine nu va mai fi a unei lumi orientate exterior, numai către ordinea materială a lucrurilor, ca epoca modernă, și nici nu va părăsi această lume, cu marile ei cuceriri științifice și tehnice, printr-un total refugiu într-o lume de dincolo. Ea va păstra tot ce e durabil din trecut, dar îi va da o revalorificare spirituală, o intensificare a legăturilor cu transcendența, care va avea puterea să schimbe întreg universul uman, pînă în condiția sa materială. Epoca viitoare va fi mai spiritualizată decît aceea a lumii antice și va fi mai intens istorică decît aceea medievală. Omul nu trebuie să părăsească o zonă a existenței pentru cealaltă și nu trebuie să uite că este o ființă de răscruce. " (p. 109)

Citind cartea lui Bernea, îți dai seama că omul începe să se gîndească la spiritualizare atunci cînd viața îl sufocă. E ca reacție de apărare prin care îți deschizi o perspectivă în interiorul unui univers închis. O celulă ermetică te-ar distruge psihic dacă nu i-ai permeabiliza pereții printr-un act de osmoză spirituală. În felul acesta, ceea ce înainte era opac acum devine transparent și ceea ce era apăsător devine acum înălțător. *Dialectica spiritului modern* e încercarea unui intelectual de a se convinge pe sine că lumea mai are o șansă. O încercare de pe urma căreia nici cititorul nu nu se lasă convins, dar nici autorul nu dă impresia că s-ar fi străduit prea tare.

*Politica lui Bartleby*

# Basm cu zâne pentru adulți

**BOGDAN GHIU**

„Mă scuzați. Visam..."

L-am întrezărit pe Alain Robbe-Grillet o singură dată, în 2001, la prima ediție a festivalului „Zile și nopți de literatură" de la Neptun. Chemat pe scenă să-și primească premiul pentru care fusese invitat, ajungând la microfon, pe scenă, doar atât găsise de cuviință să spună.

Nu mai citisem de mult Robbe-Grillet. Și, drept să spun, nici nu prea mai aveam chef. Îl păstram, mai exact – sub presiunea, de cele mai multe ori greu de conștientizat, de obiectivat, a conformismului ambiental –, în rezervă. Nu-l credeam depășit, ca atâția alții (cei mai mulți), gata să răsufle ușurați, să declare decesul atunci când moda câte unui nebun care își mai permite, din când în când (foarte rar, mult prea rar, tot mai rar), să le deranjeze mica industrie a trecut. Însăși moda modelor literare formale, a experimentelor literare, artistice etc. a trecut, a murit, spre bucuria acelorași mic-industriași ai imaginației (azi, subcontractanți delocalizați ai globalizării culturale), dar nici nu-mi mai venea să mă afișez cu *unul ca el*. În lumea tot mai îngustă, mai strâmtă de azi, a devenit de rușine să defilezi cu campioni ai negației, cu contestatari, cu devianți, cu indivizi care își permit să viseze alternative la „Sistem", să re-fantasmeze „fundamentele", negând economicitatea habitudinilor convenționalizate. Devianța a devenit, azi, norma însăși. Mărfurile înseși, din societatea de hipermarket, se afirmă ca „deviante". Arta s-a resorbit, a fost confiscată de către piață. Avangardele au învins, și această victorie istorică *à la Pyrhhus* le-a adus dispariția, invizibilitatea în abundență. Arta, creația, noul dispar, azi, sunt înghițite de *simularea* lor exclusiv economică. A mai, afirma, azi, arta înseamnă, în primul rând, a te lupta, a te delimita de „estetismul" social, de estetizarea existenței colective. Gest dificil, dacă nu imposibil.

Nu-l credeam, deci, depășit, pe Robbe-Grillet, ci, dimpotrivă, consumat, asimilat, înghițit: *compromis* și *compromițător*, făcut să dispară prin expropriere, cu misiunea încheiată și revolta, cum se spune, recuperată, preluată, neutralizată de către „Sistem". Un amarnic paradox face ca numai cei care depășesc, sau care își propun să depășească, literatura (arta, filosofia etc. : gândirea, creația, modalitățile lor convenționalizate), să le bruscheze, să le maltrateze, să le viseze diferit, conform originarei lor devianțe, să poată fi, sau să pară, din punct de vedere istoric, depășiți: depășirea se pedepsește cu depășirea; cine vrea să o ia înainte este lăsat în urmă, mai exact: pe dinafară, în afara competiției propriu-zise, în afara „pieței". Mă interesează enorm, vital, personal felul în care sunt puși (de către societate, care tocmai în astfel de cazuri, în mod reactiv, se coagulează: „societatea" ca reacție de apărare la individ) să-și ispășească depășirea cei care încalcă convențiile și tabuurile literare, artistice (numai convențiile sunt tabu, și nu ai voie să faci *tabula rasa* cu tabuurile și tabieturile), felul în care ei reușesc să reziste, să încerce să rămână vii și măcar sieși actuali nedemisionând, nevânzându-și sufletul, superbia, nebunia.

Dus de valul conformismului (sau al căutării propriilor nonconformisme), nu mai citisem de mult Robbe-Grillet.

Într-o duminică după-amiază însă, prin noiembrie 2007, m-am dus în Gare de l'Est, din Paris, în apropierea căreia, temporar, locuiam, ca să-mi cumpăr (gest și loc tinerești, depășite) țigări. Am intrat, mai mult din plictiseală, într-un *„Relais"*, și de undeva, dintr-un raft, mi-a atras atenția o carte ciudată, altfel ciudată, o *apariție* neterminată, cu aspect editorial manufacturat, artizanal, precar, chiar dacă publicată de o mare editură (Fayard): scris negru pe alb, pagini netăiate, așa cum se tipărea în urmă cu câteva secole (și în România imediat postrevoluționară), și având, în plus, un fel de bilet-etichetă lipit, stângaci, pe copertă. Un avertisment, asemănător cu acele *„parental advisory"* care incită prevenind de pe coperțile anumitor discuri de hip-hop sau de rock „satanic". În cazul de față, un *mode d'emploi*: „Editorul ține să atragă atenția că acest «basm cu zâne pentru adulți» este o ficțiune fantasmatică, la lectura căreia anumite sensibilități ar putea să se simtă șocate. Paginile cărții nefiind tăiate, pentru a o deschide este de preferat să se folosească mai curând un instrument ascuțit decât degetul".

Truc, aparent, ieftin, de piață, dar ironia din cel de-al doilea paragraf, a relației adversative dintre o de mult uitată, depășită *lectură cu cuțitul în mână* și aceea, de mult contemporană, a *lecturii cu degetul* nu a putut să mă lase indiferent. Abia atunci privirea a revenit la numele autorului și emoția, așteptarea s-au înfiripat: „basm cu zâne pentru adulți"... „ficțiune fantasmatică"... „instrument ascuțit" / deget... Robbe-Grillet.

Pentru cineva care nu face decât să pândească, mereu, un *altceva* radical, fulgurația unui Exterior pierdut, de care fugim mâncând, literalmente, pământul, un mesaj de la niște semeni ca de la niște extratereștri, a fost de-ajuns.

Am răsucit cartea. Pe coperta a IV-a, autorul („A.R.-G.) se „explică": „Povestirea de față e un fel de basm cu zâne pentru adulți, ceea ce îi îngăduie să încalce în nenumărate ocazii legile verosimilității. Fiind totuși scrisă cu o mare grijă pentru precizie se aseamănă cu realismul cel mai meticulos și încalcă de astă dată legile buneicuviințe. Să fie clar, e vorba de altceva. De o altă bunăcuviință și de o altă verosimilitate. În ciuda culorilor delicate ale trupurilor goale adolescente, basmele pentru adulți nu-și au locul într-o colecție pentru copii".

De fapt, autorul spune, în final: „într-o bibliotecă roz".

Pentru a-și face loc în cursul literaturii actuale, o altă literatură are, iată, nevoie să se „îmbrace", să se „împacheteze" în două avertismente, care, prevenindu-ne suav-ironic asupra naturii ei discret, dar hotărât *deviante* (re-deviante), se autodenunță – și ne agață.

*Alexandru George de vorbă cu autorii*

# Generaţii şi generaţionism (IV)

Cei care au avut şansa de a asista la instalarea comunismului în ţara noastră (1947-1948) şi-au apucat perioada de până puţin după moartea lui Stalin (1953-1954) şi-ar fi putut închipui în multe feluri evoluţia regimului ce se înstăpânise tiranic, mergând până la ideea (de fapt, niciodată părăsită) de a ne anexa aşa-zisei Uniuni Sovietice sau de a ne ataşa la ea în grad maxim. Şi-ar fi imaginat o relaxare, un dezgheţ, cum a şi survenit după dispariţia monstrului de la Kremlin; ar fi sperat în evoluţia, întrucâtva sesizabilă chiar acolo, având ca urmare o liberalizare şi la noi; dar în nici un caz că regimul de la noi va deveni unul social-fascist (cum ar fi trebuit să-l numească marxiştii) sub conducerea aceleiaşi echipe dejiste care primise puterea de la însuşi Stalin, prin înlăturarea Anei Pauker şi prin unele decese oportune, precum acela de mare importanţă al lui Gr. Preoteasa. Un fenomen unic în „lagăr" l-a constituit în România menţinerea decenii de-a rândul a lui Leonte Răutu, agent al Kremlinului, omul lui Suslav în comitetul nostru central, până aproape de căderea regimului – e drept că, în ultimii ani de absolutism ceauşist, prezenţa lui devenise pur formal. După mijlocul deceniului VI, din motive politice bine ştiute, regimul dejist s-a mai liberalizat (dar nu şi în ceea ce priveşte absolutismul puterii) şi a îngăduit o relaxare de care au profitat sute de scriitori, de la cei care în mod firesc se maturizau atunci, până la „foştii" de pe vremuri în literatură, tineri şi foarte tineri, dar şi mai vârstnici, întârziaţii, amânaţii, ezitanţii. Generaţia lui Nichita Stănescu a fost singura care s-a afirmat şi a fost recunoscută în ordinea cronologică firească, restul (totul !) desfide putinţa de a fi prins într-o istorie literară de tip obişnuit. Aşa cum am mai spus-o, atunci „generaţia şaizecistă" se omologhează graţie şi unei critici colegiale nu neapărat partizane, dar devenită aşa mai târziu şi rămasă până astăzi în conştiinţa critică a celor ce au urmat şi care domină pe cei care vor să stabilească o legătură cu trecutul.

Ea a fost însă şi un succes al politicii partidului, chiar dacă nu i-a împlinit acestuia toate aşteptările. (Ea a fost contestată mai mult de „ceilalţi", nemulţumiţii aparţinând altor vârste, nu de oficialităţile politice şi de criticii oficializaţi, dintre care majoritatea îi şi aparţineau.) Eroarea pe care o comiseseră cu Brâncuşi a fost repede evitată în cazul lui George Enescu, din care au făcut doi ani mai târziu un mare prilej de propagandă oficială; după încă un deceniu, s-a adoptat recunoaşterea ca un succes propriu a tot ceea ce s-a „realizat" în cuprinsul stăpânirii comuniste: V. Voiculescu şi Vinea, Blaga şi Aron Cotruş au trecut direct de la excludere la gloria oficială, ca şi cum nimic nu li s-ar fi întâmplat.

Numai că istoria acestei aproape o jumătate de veac nu se poate face cu cârpăceli, istoria literară trebuie să ţină seamă de circumstanţe, de faptul că ea nu e o galerie (fie şi occidentată) de tablouri dipuse după o anumită logică, dar nu în succesiunea temporală. O istorie literară trebuie să semnalizeze şi golurile, mai ales când ele survin din cauze extrinseci fenomenului cultural... căci literatura în comunism începe cu un mare gol provocat de brusc noul regim politic, care a suprimat libertăţile şi deci cursul şi proiectul firesc al celor ce voiau să scrie şi publice. În schimb, el a venit cu propiul său program impus cu sila, nu în regim de concurenţă cu altele, ci cu titlu de monopol absolut, dar beneficiind şi de posibilităţi financiare nelimitate, prin care a corupt conştiinţa tuturor amatorilor de toate vârstele, de toate calibrele; în plus, „colaborarea" fiind şi calea, pentru mulţi, de a-şi face uitată sau iertată prestaţia în capitalism şi mai ales aderenţa entuziastă la regimul lui Carol al II-lea, apoi al lui Antonescu. Rezultatul a fost, cum bine se ştie, un dezastru, căci nimic din ceea a aparţinut cam până la mijlocul anilor '50 nu se mai pomeneşte acum decât ca o afacere ruşinoasă, ceea ce n-ar fi totuşi cea mai mare nenorocire. Dar la politica nefastă a partidului au aderat şi oportunişti tineri, dintre care unii se vor dovedi de oarecare abilitate, iar, ca o excepţie, trei prozatori vor da trei scrieri remarcabile: Petru Dumitriu, Marin Preda şi Eugen Barbu, neegalaţi mai târziu de ceea ce au mai scris, dar mai ales „realizări" fără nici o legătură cu cerinţele partidului în acea fază de luptă şi mobilizare împotriva unui duşman încă nu anihilat. Toţi trei se dăduseră cu comuniştii, dar, prin formaţie şi mentalitate, aparţineau altei lumi, altei culturi, fiecare cu felul său, ceea ce dezavantajează compararea cu ei a tuturor celor care, mult mai târziu, vor da la rândul lor unele scrieri valabile, romane şi povestiri care rămân.

Poezia s-a apropiat de normalitate, dar în nici un caz de momentul pe care-l trăise la sfârşitul războiului; teatrul încă mai greu, deşi o serie de scriitori din lumea „burgheză", de la Lucia Demetrius la Horia Lovinescu, şi-au oferit serviciile noului regim şi au făcut-o cu destulă abilitate, un Baranga şi mai târziu Everac obţinând succese care spectatorului actual li s-ar părea ruşinoase. Iar critica literară, lucrările de istoriografie profund falsificatoare, nici măcar monografiile despre critici nu mai pot fi folosite ca un câştig de ordin ştiinţific sau estetic, ci doar ca nişte curiozităţi ale unei epoci aberante.

Se poate, oare, scrie o istorie a ei? Desigur, dacă ne limităm la scrierile, cât de cât valoroase, concepute după indicaţiile politice ale stăpânitorilor, pentru satisfacerea lor, inclusiv cea artistică. Numai că toată această producţie trebuie separată de cea care năvăleşte odată cu sfârşitul deceniului VII şi care se cuprinde în aria mai largă a literaturii apărute „în comunism", sau, încă mai exact, *în timpul comunismului*, un criteriu vag prin care regimul se poate mândri cu tot ceea ce îi convine, după ce a combătut cu furie şi nu o dată cu poliţia şi cu tribunalele *poporului*.

Ultimele două decenii de regim comunist se prezintă ca o inexplicabilă harababură fericită pentru cititorul de atunci şi din zilele noastre şi catastrofală pentru istoriografi, logicieni şi sistematizatori. În haosul acesta reperele dispar cu totul: unele scrieri aparţin unor imberbi abia ieşiţi din adolescenţă, altele unor veterani reactivaţi sau inşi care înainte de a trece în somnul veşnic s-au gândit să lase patriei ingrate o capodoperă evocatoare sau o satiră nemiloasă. Nici criteriul locului unde au apărut unele cărţi în limba română, în ce punct al globului, nu poate fi un criteriu, ci mai degrabă încă un simptom care tratează eterogenia creaţiei irezistibile şi irepresibile, dar mai ales neîncadrabile.

Şaizeciştii, care au ajuns la realizările cele mai caracteristice puţin înainte de sfârşitul deceniului VI, printr-o coincidenţă cu momentul de care vorbeam, au putut, cu un pic de fraudă (fenomen specific comunismului), să treacă drept o creaţie a acestuia şi să fie omologaţi în continuitatea unui fenomen firesc, apt a fi reţinut ca atare de Istorie. Mai apoi, s-a „sărit" la optzecişti, încă mai nejustificat la nouăzecişti, ignorându-se realitatea derutant de complexă a literaturii post-comuniste, dar şi a celei apărute cu puţin mai înainte.

Necesitatea de a deosebi diversele tipuri de scriitori care au publicat într-o epocă dată este capitală şi cine o nesocoteşte face jocul comuniştilor şi celor rămaşi cu o mentalitate retrogradă; ultimii s-au reprezit să scrie şi să publice lucrări de largă difuziune, mai ales pe urma programelor didactice, pentru a „fixa" un tablou înşelător, în variante destul de apropiate. De la dicţionarele lui M. Zaciu (primul dobândit din comunism) la cel „general" al Academiei şi regizat de Eugen Simion şi până la recentele realizări ale lui D. Micu şi Ion Rotaru, toate au legătură cu cadrele universitare şi se impun ca atare; şaizecismul lor este predominant până la sufocare, falsul legat de acest partizant le anulează aproape toate meritele care se pare că şi sub raport documentar nu sunt indiscutabile. Dar, indiferent de exagerare, de ingratitudini, de falsificări, de ocultări partizane, „şaizeciştii" reprezintă o primă generaţie impusă prioritar prin merite artistice, două decenii o despart de cea a războiului, ceea ce nu e un merit al regimului comunist, ci o constatare de ruşine pentru el, care îşi atribuie un succes cu o lamentabilă întârziere.

**P.S.** Pentru cei care cred şi sunt interesaţi de succesiunea „generaţiilor", mi se pare util să comunic un fapt de constatare generală, eu fiind legat, sentimentaliceşte vorbind, de literatura care apărea în adolescenţa mea, cu specială atenţie pentru poezie, pe care niciodată nu am pus-o pe deasupra celei a lui Arghezi, Barbu, Blaga sau Bacovia, clasici recunoscuţi încă de pe atunci ai modernităţii. Ea a fost cel mai grav lovită, deşi îşi dobândise o oarecare celebritate care nu deranja pe nimeni, care făcea din ea o speranţă a noului lirism românesc. În noul regim, cel comunist, promisiunile nu s-au putut împlini, generaţia războiului a fost literalmente strivită.

...Cu excepţia oportuniştilor care şi-au schimbat uniforma şi stilul şi au sărit în altă barcă, de fapt pierzându-şi identitatea şi stilul de viaţă, şi, printre ei, Geo Dumitrescu a fost cel mai abil, eu reîntâlnindu-l la vremea debutului meu la *România literară* într-un colectiv redacţional eteroclit, după tipicul comunist; era altceva decât vechea *Gazetă literară* şi mai ales promitea să fie.

Cum mă adresasem lui la debutul meu şi urmăream acum revista pe care o conducea, am dat peste un articol iscălit cu un nume cunoscut de mine, dar nu din lectura multor poezii ale sale: Ilie Constantin. Poetul colabora la o rubrică fixă dedicată exclusiv genului liric şi m-a izbit recenzia pe care a făcut-o la un moment dat unei plachete noi de versuri iscălită de unul din activii trompetişti ai zilei, Şt. Iureş sau Victor Tulbure, nu-mi mai aduc aminte; nici chiar azi, dacă aş avea timp de aşa ceva, nu i-aş putea deosebi.

Tonul şi radicalismul aprecierilor m-au surprins şi m-au atras; autorul care-şi asuma şi un oarecare risc nu putea fi un fitecine; m-a atras imediat şi am căutat să-l cunosc. Aşa am devenit prieteni şi am aflat multe de la el, deşi prin vârstă şi mediu social nu ne prea asemănam. Mi-am dat seama că seria lui, în unele cazuri, făcuse eforturi speciale, mai ales de inteligenţă, şi nu era deloc străin de ceea ce se întâmplase cu poezia română înainte de venirea comunismului, o situaţie în care cu siguranţă se afla şi Nichita Stănescu şi poate Marin Sorescu... Dar, pentru ei, poezia „generaţiei" lui Geo Dumitrescu era o descoperire, ţinând seama şi de tirajele reduse şi distrugerea de către comunişti a stocurilor din depozitele librăriilor; şi nici un caz nu intrase în ecuaţia lor formativă. Dar nici nu e o descoperire arhelogică...

N-am avut timp să-l întreb pe autorul temerar şi surprinzător, deoarece foarte curând a plecat cu o bursă în Italia, de unde nu se va întoarce, el trecând în Franţa şi devenind scriitor de limbă franceză, o performanţă neobişnuită la un trecut de 30 de ani; din fericire pentru literele româneşti, el a revenit în ţară, dar nu imediat după Eliberarea de comunism. Situaţia lor rară m-a ispitit să-i propun un dialog pe tema regăsirii poeziei româneşti, poate a descoperirii ei într-o nouă perspectivă, dar poetul, după unele ezitări, mi-a refuzat discuţia, deşi eu cred şi acum ca ea ar fi fost interesantă. În schimb, Ilie Constantin a oferit şi cititorului franco-român un florilegiu de poezii româneşti în traducere franceză în care, printre altele, opţiunea este cât se poate de elocventă...

...Ceea ce mie mi-a produs o mare surpriză: Constantin Tonegaru, cel mai autentic şi mai pur reprezentant al generaţiei sale năpăstuite, nici nu figurează! (În schimb, Ben Corlaciu, pe care mulţi îl consideră cu dispreţ şi fără dreptate un simplu apendice epigonic al lui Stelaru, se bucură de o reabilitate pe care însă ar fi justificat-o şi alţi câţiva confraţi).

Prin această foarte preţioasă translaţie, căreia îi doresc un succes în lumea francofonă, dar şi prin unele luări de cuvânt în presa literară, Ilie Constantin se dovedeşte cel mai şaizecist dintre şaizecişti, omul vremii sale, cu statutul cel mai sigur în solul natal, de unde cu gândul se poate evada oriunde, aşa cum au făcut-o şi poeţii nefericiţi din „generaţia" care l-a precedat, chiar atunci când păşeau amuţiţi, dar îşi concepeau fanteziile lirice în închisori şi în infrastructura societăţii.

◄

*Eveniment*

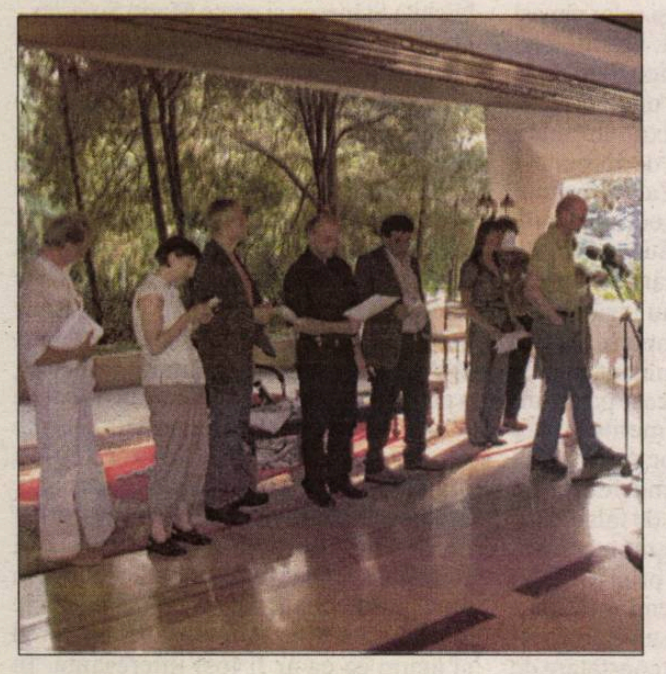
# Văzutele şi nevăzutele Festivalului

**ROZANA MIHALACHE**

Festivalul „Zile şi nopţi de literatură“, desfăşurat la Neptun şi Mangalia în perioada 07-11 iunie anul acesta, s-a dovedit a fi unul de rang mondial.

În primul rând, un laureat al Premiului Nobel, Orhan Pamuk, a acceptat să primească un premiu în România – premiul „Ovidius“. Apoi, dezbaterile pe tema „Viitorul literaturii, literatura viitorului“ au reunit deosebit de interesante opinii ale unor importanţi literaţi europeni şi americani: Stefan Hertmans (Belgia), Steinar Lone (Norvegia), Irina Denejkina (Rusia), Andrei Kurkov (Ucraina), Peter Esterhazy (Ungaria), Ileana Orlich (SUA), Naim Araidi (Israel), Mircea Iorgulescu (Franţa). Pe lângă dezbaterile care au avut loc în Mangalia, la Hotel President, au mai fost programate şi recitaluri poetice ce s-au ţinut în după-amieze târzii la Complexul Ambasador din Neptun.

În afară de invitaţii străini care au participat la aceste recitaluri, i-am putut asculta şi pe autorii din România, care au impresionat prin profunzimea, complexitatea sau simţul umorului ce le încununau textele: Eugen Suciu, Mircea Cărtărescu, Nicolae Prelipceanu, Gabriel Chifu, Mircea Dinescu, Ioana Ieronim, Ioana Crăciunescu,



Liliana Ursu, Ion Pop, Augustin Frăţilă, Denisa Comănescu. Ba chiar, în prima seară, cuprins probabil de spiritul literar, şi-a încercat norocul în a recita şi Ministrul Culturii şi Cultelor, Adrian Iorgulescu, care a fost „salvat“ de un traducător extraordinar – în engleză, poeziile chiar sunau rezonabil!

Maestrul de ceremonii al primei zile de dezbateri a fost Preşedintele USR, Nicolae Manolescu, care a pus în balanţă la speech-ul final părerile exprimate în eseuri de către:

**-Mircea Iorgulescu** (*Viitorul lui Don Quijote*) – „Computere sacre nu există, cărţi sacre da“.

**-Naim Araidi** (*Cine are nevoie de poezie în acest mileniu?*) – „După toate festivalurile la care am participat în ultimii ani, mi-am dat seama că cei care au de-a face cu poezia sunt tot poeţii, şi nu publicul“.“

**-Gabriela Adameşteanu** (*Ca să întârziem moartea literaturii*) – „Oamenii nu vor înceta să scrie: pe bloguri, pe sms, pe hârtie…“

**-George Szirtes** (*Conceptul de viitor în poezia britanică după 1980*) – „Nu mi-e teamă de viitorul poeziei, ci de viitorul poetului.“

**-Carmen Firan** (*Despre viitor – oriunde ar fi el*) – „Nu mai e timp pentru cărţi, dar se citesc toată ziua sloganuri publicitare.“

**-Irina Denejkina** (*Viitorul literaturii, literatura viitorului*) – „Sute de cărţi apar în fiecare zi. (…) Consumul mare de cărţi se datorează şi felului în care arată.“

**-Mihai Zamfir** (*Ultimii scriitori*) – „Ar trebui să fim mândri că suntem ultimii scriitori: «A fi ultimul este un lucru formidabil» – Noica.“

„După toate cele auzite, se poate spune că sunt într-o stare de disperare“, a spus la final **Nicolae Manolescu**. „Literatura de pe net se produce în cantităţi imense de către oameni de tot soiul, care se citesc între ei. Totuşi, nu cred în ideea de moarte a literaturii. La urma urmelor, aşa cum au murit anumite genuri de literatură (epopeea), sigur că pot să moară şi aceste genuri pe care noi pariem şi să apară altele, pe care la început le respingem. Singura diferenţă dintre epoca noastră şi cele de dinainte este apariţia diferitelor tipuri de suport.“

A doua zi de dezbateri a adus un nou moderator, pe Gabriel Chifu, dar şi noi opinii:

**-Peter Esterhazy** (*Limba/limbajul sec. XXI*) – „Situaţia mea lingvistică este extrem de europeană şi ar putea fi definită pe scurt: nu ne putem înţelege (a vorbit în maghiară). Limba sec. XXI ar fi un lucru nou, de care avem nevoie.“

**-Ion Pop** (*Glose sumare pe o temă dată*) – „Invazia de imagini nu poate să nu aibă consecinţe asupra unui public suprasolicitat tehnologic . Literatura a devenit acum, mai mult decât oricând, o marfă.“

**-Arnon Grunberg** (*O maladie numită viitor*) – „N-ar trebui să ne preocupăm de viitorul literaturii, ci de viitorul următorului nostru roman.“

**-Andrei Codrescu** (*Viitorul poeziei*) –“Poezia nu are viitor, ea este viitorul - în viitor n-o să aibă nimeni timp să vorbească în proză.“

**-Gabriel Rosenstock** (*Viitorul literaturii, literatura viitorului*) – „Când misterele scrisului vor dispărea, va dispărea şi literature.“

**-Vitalie Ciobanu** (*La ce serveşte o cămaşă pătată de sânge?*) – Vorbind despre moartea violentă a regizorului olandez Theo Van Gogh a postulat: „propria noastră moarte ne oferă o certitudine.“

**-Attila Bartis** (*Dimineaţa de mâine*) – „Literatura viitorului este o realitate creată de noi.“

**-Andrei Kurkov** (*Literatura ucraineană post-sovietică. De la dogmă la libertate?*) – „Viitorul literaturii

depinde de legătura dintre putere şi artă.(…) Cel mai bun viitor al meu a fost în trecut.(…) Tinerele din Ucraina scriu despre *sex, drugs and rock'n roll vs. the war*.“

Ultima zi de dezbateri l-a avut ca moderator pe Mihai Zamfir, care a condus discuţiile cu optimism şi umor fin.

Aşadar, i-am ascultat pe:

**-Bernie Higgins** (*Marea democraţie a pădurii*) – „Internetul este un spaţiu pentru oportunişti, dar oferă şi posibilitatea de a comunica şi de a face cunoscută literatura.“

**-Ioana Ieronim** (*Să ne îndoim de durata poveştilor noastre?*) – „Când se produce o schimbare majoră, oamenii se tem. Există teama că lumea virtuală ne poate aliena.“

**-Stefan Hertmans** (*Literatura transformată în instruire-implicarea sociologică şi consecinţele ei*) – „O mare literatură are nevoie de mari epoci“.

**-Ileana Orlich** (*Literatura ca voce şi memorie culturală*) – „Cuvântul cheie pentru globalizare/viitorul literaturii este *interdisciplinar*“.

**-Ermis Lafazanovsky** (*Literatura în spaţiul cibernetic*) – „Literatura se poate face şi pe internet: în Italia a fost scris un roman într-o italiană perfectă numai din sms-uri, iar în Anglia s-a făcut unul dintr-un jurnal tip blog.“

**-Samuel Abraham** (*Literatura în epoca mass-media*) – „Literatura şi arta reprezintă o putere magică sau le sunt adresate numai unui anumit tip de oameni?“

**-Mircea Ghiţulescu** (*Literatura argotică şi pornografică*) – „Secolul XXI va fi obsedat sexual sau nu va fi deloc.“

**-Nicoleta Sălcudeanu** (*Literatura la prezentul continuu*) – „Literatura nu este aptă pentru moarte.“

După ultima dezbatere din cadrul Festivalului, Nicolae Manolescu a mărturisit că, deşi pesimist în prima zi,

# „Zile şi nopţi de literatură“

GABRIEL CHIFU

## Neptun 2008 - rezumat rapid

Dacă ar fi să rezum rapid opiniile substanţiale, exprimate (cu subtilitate de unele dintre vocile de autoritate din literatura română şi europeană...) la recent încheiatul colocviu de la Neptun despre „literatura viitorului, viitorul literaturii”, ce ar fi de spus? Neapărat, că ele au cuprins toată gama de atitudini imaginabile: de la profeţiile catastrofale privind sfârşitul inevitabil al literaturii până la utopia plină de umor inteligent propusă de Andrei Codrescu, care prefigurează „un deceniu sub hegemonia poeziei şi a fanteziei”. (Poetul român şi american şi-a susţinut afirmaţiile prin sofisticate formule şi calcule matematice, economice şi metafizice, demonstrând convingător că unitatea de măsură a imaginaţiei va deveni monedă de schimb foarte preţioasă şi va înlocui, va detrona dolarul-dolar...). Nu au lipsit analizele serioase, pe epoci şi segmente literare, privirile lucide care au sesizat pericolele reale care ne pândesc, după cum unghiurile din care s-a discutat tema au fost, în atâtea cazuri, cu totul surprinzătoare, deschizând căi înnoitoare de abordare. Mă întreb, s-ar putea strânge într-o „teoremă” ideile extrem de diverse care s-au lansat la colocviu? Încerc: literatura nu piere, ci se transformă fără ca nimic să se piardă; suma sensibilităţii literare şi a apetenţei pentru literatură rămân aceleaşi în toate epocile; se schimbă doar formele de exprimare a acestei sensibilităţi literare şi formele prin care ne satisfacem nevoia de literatură (astfel încât, ceea ce pentru noi, astăzi, reprezintă forme degradate şi marginale, pentru generaţiile viitoare poate să capete cu totul altă valoare şi să fie redefinit, dobândind o centralitate şi o expresivitate cu totul neaşteptate din punctul nostru de vedere...).

À propos de centraliate şi marginalitate: am obosit de când repet ceva ce se tot rosteşte în cor, anume că literatura şi-a pierdut poziţia centrală şi se află într-o margine a interesului public. S-a verificat acest banal adevăr şi la Festivalul de la Neptun. Aici au putut fi văzuţi şi ascultaţi citindu-şi versurile unii dintre cei mai importanţi poeţi europeni, americani şi români – de la George Szirtes la Mircea Cărtărescu, de la Andrei Codrescu la Mircea Dinescu. Tot aici, au putut fi văzuţi şi ascultaţi (şi, în plus, s-a putut dialoga cu ei despre literatură şi nu numai...) scriitori faimoşi în lume: de la Orhan Pamuk până la Irina Denezhkina, de la Peter Esterhazi până la Andrei Kurkov. Adică, după orice minte normală, erau create toate premisele ca lumea să dea năvală la acest într-adevăr mare eveniment cultural. Însă, total ilogic, nu s-a întâmplat aşa. Nu numai că nu a venit marele public, dar au lipsit şi atâţia reprezentanţi ai presei, dar chiar colegii noştri scriitori din zonă au strălucit prin absenţă.

Cum se explică această situaţie?

România e o ţară atipică.

Probabil, găsirea Elodiei ne consumă toată atenţia şi toată energia intelectuală. Mai ales acum, când în telenovelă au apărut personaje noi: Magda şi Tolea.

Ca să nu spun că, de curând, ne-a mai căzut pe cap încă o grijă, încă o istorie cu incomparabil parfum local ce se anunţă a avea nenumărate episoade: avioanele noastre se ciocnesc de O.Z.N.-uri care, aflăm din ziare şi de la tv., ne supraveghează atent aeroportul Otopeni.

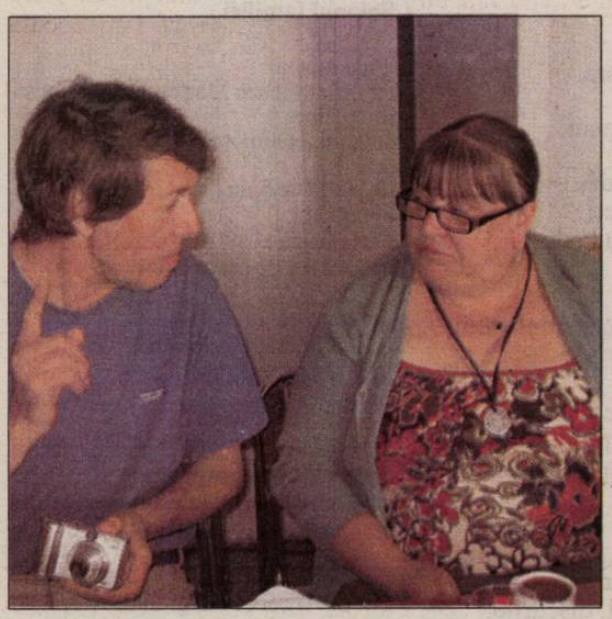
Cineva dintre colegii alături de care am luat cunoştinţă de această noutate, urmărind ştirile la televizorul din restaurantul Casei Scriitorilor de la Neptun, a întreabat: Ce caută extratereştrii aici? Iar altcineva a răspuns în glumă: Vor să investească în România.

Nu e imposibil, vor fi aflat că investiţiile imobiliare la noi au o rată de profit mai mare decât în alte părţi şi sunt interesaţi. E de presupus că au nevoie de terenuri pentru aerodromurile lor viitoare. Literatura viitorului a început?

şi-a schimbat total starea de spirit şi acum crede cu tărie în viitorul literaturii: „Specia umană supravieţuieşte prin procreaţie şi n-am niciun motiv să cred că nu supravieţuieşte şi prin creaţie (...) Vreau să cred că literatura va exista de-acum încolo, ca să nu mi se ia obiectul muncii. Eu altceva nu ştiu să fac în afară de literatură.“

Deşi s-ar fi dorit ca discursul Preşedintelui USR să fie ultimul, Mihai Zamfir, în rolul său de moderator, a dorit să fie dumnealui cel care încheie.

Printre altele, M. Zamfir şi-a declarat apetenţa pentru elite, spunând că „elita este cultura faţă de resţ“ şi că e fericit că în sală sunt numai „elitişti.“ Gazetarul din mine a vrut să ştie care era cu adevărat starea de spirit a participanţilor şi ce impresie le-a lăsat festivalul. Iată câteva succinte mărturii:



-**Arnon Grunberg** (Olanda): „Câteva dintre prezentări au fost foarte interesante şi sunt fericit că am venit aici. În general, după cum vă daţi seama, am o părere pozitivă despre festival.“

-**Mihai Zamfir**: „Toate festivalurile din lume se aseamănă între ele. Oamenii vin pentru că sunt vanitoşi, alţii ca să se distreze, alţii pentru a călători şi unii chiar pentru că îi interesează tema festivalului, dar aceasta este o categorie minoritară. Aşa s-au petrecut lucrurile întotdeauna la Neptun, eu ştiu pentru că am participat la mai toate ediţiile. Iar când întruneşti o sută şi ceva de persoane ca să vorbească despre moartea literaturii, înseamnă că literatura este foarte vie.“

-**Stefan Hertmans** (Belgia): „Este un festival foarte bun. Sunt aici pentru a doua oară şi sunt uimit de cât de bine merg lucrurile. Alegerea locului este fascinantă, intrând în ecuaţie şi marele poet Ovidius. Mă voi întoarce aici cu plăcere. Ba chiar anul acesta voi veni cu familia pentru a le arăta alor mei România.“

-**Naim Araidi** (Israel): „Cred că acest festival este foarte serios, pentru că am cunoscut aici o mulţime de „profesionişti“, poeţi excelenţi. Este ceva ce aş vrea să critic totuşi. Totul a fost intensiv, discuţiile s-au întins destul, ceea ce este extenuant şi îmi pare rău că n-am putut vedea mai mult din România: locuri speciale, muzee ş.a.“

În seara de dinaintea plecării am participat la ultimul recital poetic şi... muzical, Augustin Frăţilă interpretând un cântec în primă audiţie, spre deliciul tuturor, în special al scriitorilor străini care l-au felicitat îndelung.

Târziu în noapte, când trăgeam cu urechea la discuţiile străinilor ce ni se alăturaseră la Vila Scriitorilor, mi-am dat seama că Festivalul a fost un real succes, lucru ce li se datorează în cea mai parte organizatorilor: Nicolae Manolescu, Irina Horea, Gabriela Vişan.

Fiind prima ediţie la care am participat, nu pot spune decât că o aştept cu mare interes pe cea de anul viitor!

*Fotografiile aparţin autoarei*

*Neptun 2008*

# Poeți europeni la Pontul Euxin

## Traduceri de Ioana IERONIM

### PETER WAUGH
(Anglia – Austria)

**Geamăt de os**

Eu sunt oasele tale,
aşadar fă-mi loc,
aruncă-mă în cele patru vânturi
în locuri de bun augur,
îngroapă-mă în adâncul
pământului negru şi umed.

Eu sunt coaja
purtătoare a migdalei,
păstrează-mă cu grijă,
prin vinele mele
trece universul
ca sămânță a învierii.

Eu voi pleca ultimul,
cinci ore de căldură albă
atâta e timpul pentru ca
să mă facă cenuşă
să mă pună într-o urnă
pe poliță deasupra căminului.

Shamen vegheați asupra mea,
căutați cu ochii privelişti viitoare,
eu sunt izvorul muzicii voastre,
instrumentul care satisface,
sunt unealta voastră de fiecare zi
sunt arma voastră sfântă.

Eu sunt virtutea puternică,
hotărâtă a Sf. Martin,
purtătorul adorat
al sufletului primordial.
Nu frângeți pâinea mea
ci măduva mea sorbiți-o.

Eu sunt centrul pământului
între patru puncte ale busolei
de la care tot ce există
la început s-a răsfirat,
tiparul cel mai adânc
al existenței vizibile.

Eu păzesc intrarea
la pădurea şi câmpul tău,
la sat şi la casă,
eu stau agățat sus la prag
sub formă de țeastă,
salută-mă fără frică.

Fiindcă eu sunt miezul vieții,
os din osul tău
sâmburul nemuririi
tare, *luz*, *che-li,*
corp perisabil
gol dezgolit.

Eu sunt oasele tale,
aşadar fă-mi loc,
în cele patru vânturi aruncă-mă
în locuri de bun augur,
îngroapă-mă în adâncul
pământului negru şi umed.

### SONJA HARTER
(Germania)

*(pentru f.m.)*

cu parale în
buzunar prin
new york ernst
jandl în vitrină

după lungi zboruri
poftă de un
*wiener schnitzel*
şi de râsul tău

urmele lui
ernst jandl în pietriş
nici urmă
de lumină între
ochi

înainte de insulă
o oprire
şi mâncat
cărțile
01/10/05

şapte dimineața
la garsonieră
în genunchi
şi curu-n vânt

astăzi tu în nord
sufli şi omori peştii
eu fierb cafeaua
în cadă

până despachetezi tu
a doua cameră şi
râzi prin beznă la mine
pe casa scării

cei patru pereți ai noştri
în centrul oraşului
pe care de mult
îi tot scuzi la mine

ca belladona
06/10/05

vocile tale din minte
după ureche
suflul din spate pe figură
îmi dai privirea ta cu împrumut

excursii de toamnă în iunie
cu bărci de hârtie
căutarea cuvintelor
pe iarba udă

încet îți urmez
tiparul tălpilor
în asfaltul încă
arzând

în nopțile cu neon
solidificate îmi pui
întâiul
cuvânt cheie
pe buze
20/06/04

alergarea zilnică după
soarele în apus
la întrecere cu şesurile

diferența rămâne
mişcarea

casele rândurile aşază
pivnițele printre
pajişti

cursa o câştigă
curând ultimul deal
când fluxul se schimbă

în urmă rămâne
un oraş obosit

### DENNIS O'DRISCOLL (Irlanda)

**Cineva**

cineva se îmbracă astăzi pentru moarte, schimbă fusta sau cravata
ia ultimul dejun felia unsă cu unt, ceaiul
abia dacă şi-a observat erecția care a fost cea de pe urmă
pe când se bărbierea ca marmura pentru aşezarea înghețată
ea dând cu deodorant peste iarba aspră de sub braț
astăzi cineva pleacă de acasă după treburi
salutând, definitiv, vecinii care intră şi ei în cortegiu
cineva îşi taie unghiile pentru ultima oară, moment prețios
talia cuiva n-are să mai fie marcată cu elastic de-acum înainte
cineva lasă afară sticlele de lapte pentru o zi ce nu va să mai vină
respirarea cuiva proaspătă va fi oprită curat
cineva scrie un cec iar acesta va fi respins „emitentul decedat"
cineva încercuieşte date postume în calendar
cineva ascultă previziunile de vreme ce nu-şi mai au rostul
cineva face promisiuni grăbite prietenilor
sicriul cuiva tocmai se dă la rindea, se laminează, se lustruieşte
cineva care în dimineața asta se simte la fel de bine ca-ntotdeauna
cineva care, întrebat, ar zice că data de azi nu-i întru nimic deosebită
parfumul şi la revedere fiindu-i ultima dorință şi testament
cineva astăzi vede lumea pentru ultima oară
la fel de inocent cum a văzut-o dintâi

**Nu, mulțumesc**

Nu, nu vreau să vin la masă
în drum spre casă după serviciu.
Nu, vreau să nu te simți obligată
să-mi faci onoarea de a sta peste noapte.
Nu, nu sunt curios deloc să văd
cum arată podul şi cum l-ai recondiționat.
Nu, nu mă interesează câtuşi de puțin
ce s-a petrecut în vacanța ta din Florida.
Nu există să-mi distrug eu seara liberă de vineri
doar ca să ocup un loc în plus la masa ta de sufragerie.
Nu, pur şi simplu nu simt în mine vreo poftă
să vin dimineață la cafeaua de sfârşitul semestrului.
Nu, oricât de ciudat ar părea, bucătăria ta de vis
nu mă atrage câtuşi de puțin.
Nu, nimic nu-mi doresc mai puțin decât să mergem
împreună la recepția de promovare a produsului tău.
Nu, regret, dar nu-mi pot introduce un prânz în program
vei fi anunțată dacă se iveşte o deschidere.
Nu, nu cred că am primit invitație
la grătarul din grădină – s-o fi rătăcit.
Nu, celularul mi s-a stricat, e-mailul a prins un virus,
mi s-a terminat carnetul, pergamentul, discurile, papirusul.
Nu, poți accepta Nu ca răspuns, fără să-ți mai
oboseşti mintea să întrebi.
Nu, pe limba mea şi Da tot Nu înseamnă, mormăit în barbă:
Nu, absolut nu, nici cea mai vagă şansă, nici o speranță.

**Ori**

Ei sunt undeva în lume, îşi toarnă lapte de soia
pe budincă în timpul de vis dinaintea lucrului,
ori înmugurind mustăți dese de ciupercă
în umezeala pătrunzătoare a cimitirului –
cei pe care-i ştiam, dar am pierdut
legătura, care se aflau odată în miezul
discuțiilor mele: camarazi de biliard, colegi de birou,
vecini nesuferiți, prieteni ai unor prieteni.

Eu vorbesc, ei cercetează ce scrie pe ambalajul laptelui
ori se cufundă mai adânc în somnul
ce ține de lunga aşteptare a învierii.
Drumurile ni s-au încrucişat, peste care apoi a crescut iarba.
Ei ori sunt bine sănătoşi ori se descompun
lent într-un giulgiu; aş putea să-i chem la telefon
şi să stăm de vorbă, ori să aflu că nu mai sunt în cartea de telefon.
E o chestiune de viață sau de moarte.

### YASUHIRO YOTSUMOTO
(Japonia - Germania)

**Întâlnirea din umbră**

Înainte să adorm
ori când abia mă trezisem, soția mi-a spus pe un ton oarecare
m-am întâlnit cu mama ta.
„Da", atât am zis, dar bineînțeles ştiam

că nu mama, moartă de un sfert de veac,
a făcut drumul.
Ci soția mea

traversând şesul viselor, coborând în valea morții.
Curajul ei, ascuns sub aparența timidității, este mereu
același de când ne-am văzut prima oară – acum un sfert de veac.
Ea şi acum tresare când se izbeşte o uşă,
dar soarele, vântul pe ea o încântă atât de uşor,
ea dansează chiar şi fără muzică.

Totuşi, când stă vântul, se face liniştea asta mormântală.
Peste dealul pleoapei închise
O văd pe soția mea venind înapoi.
Fața plină de pământ, picioarele goale sângerând,
ea strânge la piept
tăcerea cu înfățişare de animal ciudat.

**Salonul familiei**

Tatăl nu ştie
că fiul fumează Marlboro în luminişul din pădure
solemn, ceremonios

de parcă ar fi un ritual între indienii americani.
Fiul nu ştie
că sora stă de peste o oră

în fața oglinzii din baie
ca o prințesă preschimbată de vrăjitoare în păianjen.
Sora nu ştie

că Sancho pisoiul nu durere a simțit când l-a călcat maşina iar
strălucitoarele lui intestine trandafirii
s-au vărsat pe ciment.

Pisoiul nu ştie
ce voia frasinul din grădină să spună,
cu frunzişul în zbatere, înnebunit,
norului ce aluneca peste acoperiş.

Dar norul ştie
Că-n trupul şi sufletul mamei, în adâncimi
creşte încet, necontenit un crocodil alb.

Mama nu ştie
cum arată fața ei ursuză
în ochii soțului
şi ce prevestire îi face lui.

În baza scrisorilor de dragoste ale străbunicului, în baza legilor lui Mendel
şi a somonului sărat,
s-a constituit o familie. Membrii ei se adună în camera de zi, plină de oase de peşte şi pene de pasăre,
atingând un moment al nemuririi în râsetele şi cearta lor.

Sancho pisoiul,
care a înviat şi tocmai îşi ascute ghearele,
îl priveşte cum trece.

◀

# Mocirla românească - Împotmolirea

HORIA PĂTRAŞCU

**Nota redacției: Aşa cum am mai spus, am primit din partea distinsului prozator Horia Pătraşcu un eseu despre „modalități de simțire, categorii ale sensibilității românești". Am reprodus în nr. 14-15 partea introductivă a acestui text, un argument ce poate fi parcurs ca autonom. În continuare, autorul se referă pe rînd la aceste „categorii ale sensibilității românești" asociate *mocirlei*: *împotmolirea (înglodarea)*, *scurgerea timpului*, *reumatismul*, *alunecarea de teren*.**

Dacă ar trebui să străbată aceste pământuri, Hermes ar fi nevoit să-şi pună peste sandalele înaripate nişte galoşi zdraveni pentru a-i trece cu bine hotarele. În orice caz, mesajele sale e greu de crezut că ar trece granițele minților şi ale sufletelor, înnămolite fiind în neîncredere, abulie şi stupizenie. O aură vâscoasă învăluie protector corpul fiecărui român, blocând printr-o mlaştină psihică atât intrările, cât şi ieşirile. Comunicarea autentică este înlocuită de o atmosferă şopotitoare asemănătoare aburului vocal ce pluteşte deasupra mormintelor în imaginile filmice cu intenții terifiante.

Era inevitabil ca, de-a lungul atâtor secole de necurmată existență pe acest pământ, peisajul mocirlos să îşi pună amprenta asupra structurii mentale şi spirituale, dar şi asupra înfățişării fizice a românilor ca o formă de adaptare la mediul înconjurător. Ca şi animalele, oamenii sunt într-un fel sau altul creația locurilor pe care le ocupă. Ce ar fi putut produce cerul pământiu şi umiditatea maceratoare dacă nu o substanță psihică gelatinoasă în care, cufundat fiind, ți-e aproape imposibil să-ți descleştezi flăcile, să-ți întinzi oasele, ca sa nu mai vorbim de aripi. Sentimentul neputinței este la români senzație organică. Resemnarea – de care s-a făcut atâta vorbire ca fiind definitorie pentru spiritualitatea românească – nu este nici pe departe o atitudine filosofică, cât un soi de depresie fiziologică. Ciobănaşul nu se poate desprinde de propria-i torpoare, iar lupta pe care nu o poate da nu este cu ceilalți ciobănaşi, ci cu umorile şi cu urdorile sale. Somnolența plescăitoare îi prinde într-o pojghiță călduță mintea şi trupul făcându-le mişcările tot mai greoaie şi mai lente. Moartea văzută ca stare în care fluierele îți cântă fără să sufli în ele şi oile cresc de unele singure este izbitor de asemănătoare cu moartea preferată de omul leneş din povestea lui Creangă grijii de „pustia asta de gură".

Deseori s-a constatat un anume imobilism al românilor, o întârziere şi închistare, o lipsă de dinamism şi de participare la marea istorie, o trăire atemporală şi anistorică, fără să se vadă relația dintre aceste caracterisitici etnografice şi cele ale mediului înconjurător. Cum să te scuturi de amorțeala, amețeala, greutatea în picioare provocate de condițiile meteorologice şi accentuate de vederea peisajului mocirlitic pentru a porni să cucereşti lumea, încrezător în tine şi într-un destin luminos? Aici totul trage la somn şi neînsemnatele evenimente din care este alcătuită istoria noastră seamănă cu bolborosirile incoerente ale cuiva trezit de către alții dintr-un somn plăcut şi adânc. Acțiunile „războinice" ale aceluia nu sunt destinate decât recuperării păcii unsuroase a moțăielii. Ce proiect de mare anvergură, răvăşitor ne putem imagina țâşnind din acest mediu cleios pentru a izbi restul lumii? Ce forță poate să aibă izbitura unui pumn amorțit? Cât de convingătoare poate fi o frază întreruptă de căscături? Ce rezistență poți opune propriilor tale umori? Nu este întru totul grăitor că merele de aur din povestea lui Prâslea din care împăratul nu apucă niciodată să guste, sunt furate atunci când păzitorii adorm şi că marea încercare a eroului nu constă atât în confruntarea cu zmeul, cât în înfrângerea pirotelii?

Chiar şi hărnicia pare aici o roboteală defăşurată într-o comă vigilă, cu un soi de deznădejde absentă. Nimeni nu crede în acțiunile pe care le desfăşoară şi nimeni nu speră în finalitatea acestora. Dacă trebe, trebe, dacă-i musai, cu plăcere, facem pentru că tre' să facem. Iar când încercăm să ne dezmeticim şi să ducem la bun sfârşit o inițiativă *liberă* suntem vestiți pentru lucrul început şi neterminat, pentru lăsarea la jumătate, pentru renunțarea dinainte de a începe.

Cum să nu înțelegi tristețea grea, nimicitoare a lui Emil Cioran, reprezentant al unui *sui-generis* buddhism românesc atunci când priveşti plaiurile pâcloase, gloduroase, instigatoare la suicid pe care a viețuit vreme de mai bine de 20 de ani? Urâtul este aici formă de relief, iar ținuturile transilvane au intrat deja în folclorul mondial ca ținutul terifiant al vârcolacilor, vampirilor şi licantropilor, unde obişnuitele distincții între lumină şi întuneric, dimineață şi seară, zi şi noapte, bine şi rău se contopesc într-o negură permanentă.

Priviți-vă mai atent concetățenii: sunt umezi! Nu-mi pot reprezenta Românul altfel decât ca pe o vietate unsuroasă, alunecoasă, puchinoasă, adormită, cu o piele având textura corpului unei meduze. Dacă-l laşi în pace te priveşte alene, cu nişte ochi împăienjeniți şi nepăsători, dacă i te adresezi, intră deja în stare de alertă nevrând să fie deranjat sub nici o formă şi din nici un motiv din starea de hibernare perpetuă, aşa încât tonul său este răstit, nepoliticos, neîmbietor la vorbă. „Vorba multă, sărăcia omului!" – spune românul, după care îşi reia tehnicile de autohipnoză. Să nu credem că este într-o stare de contemplare, de aprofundare intelectivă a unei probleme metafizice! Nicidecum, mai curând e vorba de tendința naturală de a se confunda cu mediul, de a împrumuta culorile şi starea de spirit a peisajului („un peisaj este o stare de spirit"), de a dispărea în ceață. Când mereu tună şi plouă în jurul tău, şi ție îți tună şi-ți plouă. Când nici nu plouă, nici nu ninge (o altă caracteristică climatică), rămâi tu însuți înțepenit în suspensia tensionată a Intemperiei mereu nehotărâtă în ce formă să se producă[1].

Este simptomatic faptul că un concept lansat de un filosof autohton, anume „împotmolire în proiect", a intrat în folclor – fiind considerat de către majoritatea românilor ca fiind definitoriu pentru ceea ce se întâmplă sub cerul apăsător al acestei părți de lume.

[1] „Astfel, căte 1820, un călător britanic, William Wilkinson, este şocat de apatia constantă, mai ales la țărani, în Țara Românească şi Moldova. El găseşte o primă cauză a acestei stări în servitute şi opresiune. Dar numai atât nu era suficient: mai era şi clima. Caracterul inegal al acesteia şi *terenul mlăştinos* (s.m) ar explica o anume «descurajare», şi nu numai printre oameni, ci şi printre animalele sălbatice şi vegetație" (Lucian Boia, *Omul şi clima*, Editura Humanitas, Bucureşti, 2005, p. 51; cf. William Wilkinson, *An account of the principalities of Wallachia and Moldavia*, Londra, 1820, pp. 128-129) Într-o descriere făcută de Alecu Russo naturii din Moldova regăsim aceeaşi impresie de descurajare: „Stăruieşte în natura aceasta singuratică o simțire adâncă de *descurajare* (s.m), o veşnică vorbire cu sine însăşi a unei păreri de rău, a unei dureri, apoi o privire în ceața zării, către viitor." (*Piatra Teiului,* în *Cântarea României*, Editura Ion Creangă, Bucureşti, 1981, p. 127) Şi Dimitrie Cantemir acuza clima „nesănătoasă" pentru lipsa de longevitate a locuitorilor Moldovei: „Că locuitorii nu ajung la o vârstă prea înaintată e de vină ori clima nesănătoasă, ori felul de trai, ori chiar vreo slăbiciune firească a puterii lor. Rareori găseşti pe cienva de şaptezeci şi aproape de loc de optzeci de ani" (*Descrierea Moldovei*, Editura Minerva, Bucureşti, 1981, p.8)

◄

# „Porni Luceafărul...", ediția a XXVII-a

**REZULTATELE Concursului Național de Poezie şi Interpretare Critică a Operei Eminesciene; Botoşani, 15 iunie 2008:**

**Juriul celei de a XXVII/a ediții a Concursului Național de Poezie şi Interpretare Critică a Operei Eminesciene „Porni Luceafărul...", format din: *Lucian Vasiliu, Cassian Maria Spiridon, Valeriu Stancu, Liviu Apetroie, Daniel Corbu, Liviu Papuc, Sterian Vicol, Florin Zaharia, Vasile Spiridon, Marian Drăghici, Paul Aretzu, Adrian Alui Gheorghe, George Vulturescu, Dumitru Chioaru, Paulina Popa, Ion Beldeanu, Nicolae Tzone, Leo Butnaru, Dumitru Augustin Doman, Virgil Diaconu, Gellu Dorian, Lucian Alecsa, Nicolae Corlat (secretariat), avîndu-l ca preşedinte pe George Vulturescu*, a decis acordarea următoarelor premii:**

**SECȚIUNEA CARTE DE DEBUT ÎN POEZIE:**

**Premiul „Horațiu Ioan Laşcu" al Filialei Iaşi a USR : DUMITRU NECŞANU, pentru cartea *Omphalos*, Editura Axa, 2007;**

**Premiul Uniunii Scriitorilor din Republica Moldova: DANIELA POPA, pentru cartea *Paper clips*, Editura Axa, 2008.**

**SECȚIUNEA POEZIE :**

**Premiul Editurii Junimea şi al revistelor „Poesis" şi „Viața Românească" - Adrian Diniş**

**Premiul Editurii „Convorbiri literare", APLER şi al revistelor „Convorbiri literare", Poezia – Andrei Siberschi**

**Premiul Editurii Princeps Edit şi al revistei „Feed back" – Ana Maria Puşcaşu**

**Premiul Editurii Vinea şi al revistelor „Euphorion", „Dunărea de jos" – Gabriela Ivaşcu**

**Premiul Editurii Emia şi al revistei „Hyperion-caiete botoşănene" – Despina Andreia Popovici**

**Premiul revistei „Argeş" – Răzvan Buzilă**

**Premiul revistei „Cafeneaua literară" – Bogdan Federeac**

**Premiul revistei „Revista Română" – Daniela Maria Varvara**

**Premiul revistei „Dacia literară" – Alexandra Emilia Bucur**

**Premiul revistei „Porto franco" – Maria Luminița Popescu**

**Premiul revistei „Bucovina literară" şi al revistei „Luceafărul" – Simona Dumitrache**

**Premiul revistei „Acolada" – Ramona Țăruş**

**Premiul revistei „Familia" – Luiza Țuculeanu**

**Premiul revistei „Ateneu" – Dana Cernuşcă**

**SECȚIUNEA INTERPRETARE CRITICĂ:**

**Premiul revistei „Convorbiri literare" – Liliana Savițki**

**Premiul revistei „Poezia" – Mihaela Cazacu**

**Premiul revistei „Revista Română" – Ana Maria Blănaru**

**Premiul revistei „Poesis" – Dana Dugan**

**Premiul revistei „Feed back" – Vlad Sârbu**

**Premiul revistei „Hyperion" şi al revistei „Porto Franco" – Ana Maria Mangulică**

**PREMIILE „HYPERION" - 2008**

**POEZIE :**

**Nicolea Tzone, Radu Florescu, Florina Zaharia**

**REVISTELE: „Viața Românească", „Dacia Literară", „Poezia", „Poesis",**

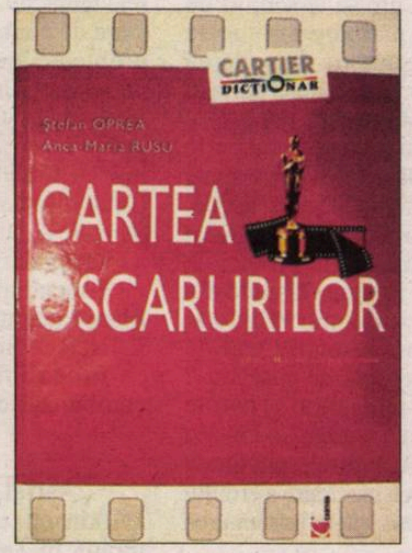
**PENTRU DEBUT EDITORIAL: – Dumitru Necşanu, pentru cartea *Omphalos*, editura Axa, 2007**

**SPECIALE: Ion Zubaşcu, Florin Săsărman, Angela Baciu, Cassandra Corbu, revista „Porto Franco"**

Cinema

# Istoria unui premiu

**CĂLIN STĂNCULESCU**




Raritatea cărţilor despre film, precum şi absenţa unei reviste de specialitate serioase sunt un handicap destul de greu de depăşit de către iubitorii celei de a şaptea arte. Totuşi, din când în când, mai au loc şi evenimente şi unul dintre acestea este reeditarea volumului *Cartea Oscarurilor* semnată de Ştefan Oprea şi Anca-Maria Rusu, într-o versiune mult îmbogăţită şi actualizată faţă de versiunea apărută în urmă cu 12 ani sub titlul *Stelele Oscarului*.

Ediţia prezentă la recentul Târg de carte de la Bucureşti merge până în anul 2005 şi orice fan al filmului o poate uşor aduce la zi pe cont propriu.

Cum longevivul premiu acoperă mai bine de opt decenii de existenţă, volumul celor doi istorici români de film se constituie, în acelaşi timp, într-o istorie pertinentă şi bine documentată a filmului american şi mondial deopotrivă, deoarece Oscarurile pentru film străin, „inventate" în anul 1947, sau cele acordate filmelor de limbă engleză depăşesc limitele Statelor Unite. Istoria Oscarurilor devine astfel, prin calitatea informaţiei, prin ingeniozitatea alcătuirii capitolelor, prin bogăţia detaliilor comunicate, precum şi prin remarcabilele eseuri de cinematografie comparată realizate de autori, o epopee vie, spectaculoasă, uneori pasionantă şi polemică, departe de ariditatea unor consemnări plate, bazate pe statistici, aşa cum am văzut în multe încercări de portretizare cronologică a faimoasei statuete.

Polarizând anual atenţia întregului mapamond, evenimentul legat de decernarea premiilor Oscar devine criteriul de calitate al mersului cinematografului mondial, o serie de ţări cvasinecunoscute având acces astăzi la râvnitul premiu fie prin autoritatea unor personalităţi din domeniul creaţiei, fie prin angajarea unor producători inspiraţi din ţări ca Taiwan, Coasta de Fildeş, Algeria, Canada, Rusia, Argentina sau India.

Deşi râvnit de toată lumea filmului Premiul Oscar nu a fost întotdeauna privit cu generozitate. Premiul a fost refuzat de actorii George Scott şi Marlon Brando, regizorul Luis Buñuel a declarat că puţin îi pasă de premiu şi nici prin cap nu-i trece să se deplaseze în America pentru atâta lucru, iar oscarizatul scenarist Joseph Mankiewicz declara că „O academie a filmului care include bancheri şi reprezentanţi ai reclamelor publicitare şi nu-i include pe Fellini, Truffaut sau Bergman nu poate fi numită Academie".

Cu toate acestea, Oscarul rămâne premiul cu forţa magnetică cea mai impresionantă, în ciuda tuturor vicisitudinilor industriei cinematografice, de altfel şi ediţia din acest an era cât pe ce să fie compromisă de greva scenariştilor, care au fost potoliţi în timp util pentru a nu se înregistra o defecţiune majoră a Hollywoodului.

Concepută în anul 1927, statueta celebră a fost concepută de pictorul scenograf Cedric Gibbons, directorul artistic al M.G.M., şi a fost executată de George Stanley, este înaltă de 34 de centimetri, este turnată dintr-o compoziţie de staniu şi cupru, polisată şi acoperită cu două straturi consecutive de aur, primul de zece carate, al doilea de 24. Sculptorul a primit pentru lucrarea sa 500 de dolari, iar preţul de cost al statuetei este de 60 de dolari.

Decernarea Oscarului pentru cel mai bun film străin, eveniment inaugurat în 1947 prin premierea operei lui Vittorio de Sica – *Sciuscia*, impune publicului american şi valori cinematografice de pe alte continente, în primul rând din Europa. De asemenea, Premiul Oscar special, omagial pentru întreaga carieră, a avut printre laureaţi nume mari din cinematografia mondială precum Fellini, Wajda, Antonioni, Satyajit Ray, Kurosawa etc. etc.

Cei doi autori ieşeni utilizează cu precădere criteriile valoric şi cronologic, propunând cititorilor miniprofiluri cu date biofilmografice cuprinzătoare, dar şi comentarii exhaustive asupra celor mai bune filme, un volum sporit de informaţie fiind mai pregnant pentru creatorii filmului din ultimele decenii, spaţiu în care biofilmografiile personalităţilor se află în plină desfăşurare. Ba chiar descoperim şi un excelent profil de regizor care a fost doar nominalizat la Oscar şi anume Krzysztof Kieslowski, cineast plecat prea timpuriu de pe platourile de filmare, personalitate considerată, pe bună dreptate, alături de Tarkovski, drept cel mai important autor de film din această parte a Europei.

816 pagini, o extrem de bogată iconografie, condiţii grafice excelente oferite de Editura Cartier, mai puţin desele greşeli de corectură, fac din cartea semnată de Ştefan Oprea şi Anca-Maria Rusu un excelent instrument de lucru, dar şi o lectură instructivă pentru orice iubitor de film, nu numai de film american.

Teatru

# *O scrisoare pierdută*, varianta scurtă

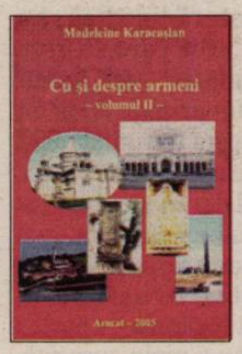
**MIRCEA GHIŢULESCU**

Zoltan Schapira a redus drastic textul **Scrisorii pierdute** de I.L. Caragiale şi a pus în scenă la Teatrul Al. Davila din Piteşti o variantă de sinteză, scurtă şi operativă, adecvată şi insolentă a celebrei comedii în care nu mai contează comicul de limbaj („ai puţintică răbdare", sau „Zoe, fii bărbată") ci politica şi sexul, ceea ce înseamnă că regizorul nostru din Suedia nu a trădat mesajul lui Caragiale, pentru că exact despre asta este vorba în ilustra piesă. Pare că numai aceste două lucruri pe lume sunt neschimbătoare. În acest sens, imaginea scenică este pe cât de simplă, pe atât de semnificativă: un ceas imens proiectat în fundal care nu arată ora, ci anul. Vorba proverbului: „nu aduce anul ce aduce ceasul" . Acest ceas fixează, nu ora, ci axul întregului spectacol. Cele mai reuşite scene nu sunt cele vorbite, ci ieşirile din ceas ale actorilor, din acel fundal aburit care marchează pentru eternitate politica şi sexul anilor 1880, 1990, 2008 şi aşa mai departe. Este cronometru şi dulap în care se ascunde timpul din care se ivesc personaje-marionete puse la lucru sub privirile autorului însuşi. De ce? Pentru că Cetăţeanul turmentat este chiar Caragiale jucat de Ion Roxin. Afront literar sau insolenţă creatoare? Mai degrabă idee omagială, pentru că spectacolul devine astfel şi sintetic, şi omagial. Cetăţeanul turmentat se preface că e turmentat ca să pună la încercare nervii politicienilor. Inovaţiile nu se opresc aici pentru că, după părerea lui Schapira, trăim într-un neîntrerupt matriarhat, femeile fiind acelea ce conduc lumea. Din acest motiv, Ghiţă Pristanda este interpretat nu fără feminitatea care se ascunde sub uniforma de poliţist de Mirela Cioabă. Astfel, alături de Luminiţa Borta care interpretează cu fermitate pe Zoe Trahanache, aflăm că Femeie programează deciziile (Zoe) şi o alta le execută, bunăoară Ghiţă (sau Ghiţa) Pristanda. Oricum, este la modă răscolirea sexelor: la Cluj Napoca Tompa Gabor a lucrat aceeaşi piesă în exclusivitate cu actriţe, iar Andrei Şerban tocmai montează **Regele Lear** la Teatrul Bulandra numai cu femei, în timp ce Mircea M. Ionescu scrie piesa **Dona Quijota.** Curând vom citi ceva din care vom afla că Dumnezeu a fost femeie, dacă nu s-a scris deja. Din punct de vedere strict personal, s-ar putea ca regizorul să fie foarte motivat, soţia sa Olivia Costea fiind aceea care şi-a pus amprenta asupra spectacolului semnând munca de **psiho designer** (a face decorul costumele şi rolul după structura psihologică a personajelor), noţiune teoretizată în revista „Drama" dar nu destul de clară încă. De altfel, toate personajele sunt tratate cu o libertate aflată la marginea fie a insolenţei, fie a superficialităţii. Din fericire, Caragiale răspunde cu bunăvoinţă oricăror provocări. Aşa este, dacă vi se pare, cum spunea Pirandello. Emilian Cortea joacă un altfel de Agamemnon Dandanache, deloc senil, doar atât cât să ascundă că a prins ideea cu relaţia dintre Tipătescu, Zoe şi Zaharia Trahanache, fiind familiarizat cu politica sexului şi sexul politicii datorită „scrisorii becherului de la Bucureşti". O creaţie aparte are Petrişor Stan în Nae Caţavencu. Aparte pentru că nu seamănă cu nimic din ce am văzut până acum, de la Octavian Cotescu la Vlad Zamfirescu, fiind totuşi, pe deplin motivată. Petrişor Stan este un clovn imens şi servil în modul cel mai caragialesc cu putinţă. Dan Ivănesei este un Tipătescu inocent complet inhibat de matriarhatul menţionat. În fond, important este că Olivia Costea şi Zoltan Schapira fac foarte mult în Suedia pentru cultura din Romania. Spectacolul va fi transportat în Ţările nordice, probabil în toamnă.

# Cheile Împărăției – de la Sf. Petru în mîna unei psiholoage

**HORIA GÂRBEA**

Madeleine Karacaşian
**Cu şi despre armeni**
*Editura Ararat*, publicistică




Din motive diverse, cele trei volume ale doamnei Karacaşian au rătăcit o vreme pînă să ajungă la mine, le-am pierdut şi le-am regăsit şi ajung abia azi să-mi ţin cuvîntul, vorba căprarului Nicolae al lui Coşbuc, de a le semnala. E poate în această întîmplare ceva inefabil care ţine de istoria armenilor, dar şi finalul ei fericit o ilustrează. Astăzi, armenii au o patrie, războaiele s-au terminat, iar comunitatea armeană din România îşi are locul şi recunoaşterea meritate, ba şi un ministru vicepreşedinte al USR. Despre această comunitate şi membrii ei, dar nu numai despre acestea, e vorba în culegerea de articole pe care la adună Madeleine Karacaşian după ce le-a publicat în diferite periodice, unele chiar cele ale comunităţii armene. Cum este sigur că aportul spiritual al armenilor în România este mult mai semnificativ decît proporţia numerică în populaţia ţării, veţi regăsi în paginile semnate de Madeleine Karacaşian mari personalităţi ale culturii noastre ce au ascendenţă armeană. Desigur, unele articole se referă la fenomenul cultural armean şi la ecourile pe care le are cultura română la Erevan. De luat aminte: prezenţa armenească în România este preponderent culturală, depăşind faza caragialescă a ofiţerilor Gărzii Civice şi chiar pe cea negustorească din *Bietul Ioanide!* Madeleine Karacaşian relevă acest lucru cu graţie, dar şi cu forţă.

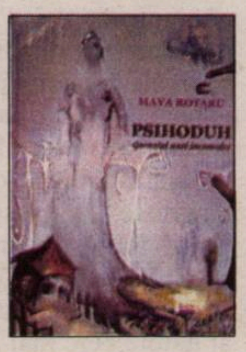
Cristian Livescu
**Magiştri & hermeneuţi – prin ruinele canonului literar**
*Editura Timpul,* critică

O carte ca a lui Cristian Livescu, căruia i s-ar potrivi un *r* în plus la nume pentru a deveni *Livrescu(l),* necesită timp lung pentru lectură. De aceea, o călătorie neprevăzut de complicată, în escale şi zăbave, spre şi dinspre insula Rhodos îmi va fi pe veci legată de acest volum, aşa cum imaginile de vis din Vietnam, de pildă, vor fi asociate totdeauna în mintea mea cu paginile regretatului Valeriu Cristea. Iată cît sîntem de naţionali chiar cînd ne dorim universali! Aşadar, într-o atmosferă în principiu lejeră, Cristian Livescu mi-a reamintit, precum un poet ce încă poate fi parafrazat: şi totuşi există rigoare, şi totuşi există canon (fie şi în ruine). Deşi s-a părăbuşit în antichitate, canonul, asemeni Colosului din Rhodos, trăieşte încă în efigii, oricît ar fi ele turistice, iar portul – pe care picioarele lui apolinice se sprijineau ionic – primeşte încă nave contemporane. Volumul lui Livescu este o critică a criticii noastre contemporane, un eseu despre eseişti ai momentului (Liiceanu, Pleşu, Patapievici et comp, dar şi Cioran, Creţia, Marino), supus cu remarcabilă atenţie operei acestora, fără a se lăsa tentat decît arereori de – orişicît – pitorescul personajelor autoare. Livescu e remarcabil în acribie, marcînd în *marginalia* cu semne de întrebare aberaţiile de moment, în focul frazei critice, ale celor mai mari autori. Dar e la rîndul său dificil pe-alocuri, fraza cerînd recitire, mai ales că este şi lungă. La Nicolae Manolescu, de pildă, *există paralel cu acest proiect determinist (...) un proiect structuralist care funcţionează aproape autonom, în special atunci cînd trebuie lămuriţi modificanţii formali ai narativului.* Cum poate funcţiona un proiect autonom şi care sînt modificanţii formali? Iată că aş pune şi eu cîte un semn de întrebare. Criticul de critici e însă şi plastic: Gricurcu îşi urmăreşte „personajele" (adică poeţii, victimele, mă rog!) *cu ochi de felină sticlos şi sfredelitor.* Tot Manolescu e, pardon de expresie, *neo-vitnerian* cînd afirmă dominaţia *corinticului.* Ce mai vorbă, cartea lui Livescu ar merita o pagină întreagă de elogii şi contrarietăţi şi nu i se poate nega fascinaţia. La întrebarea ce carte aş lua într-o insulă n-aş fi răspuns în veci cu „ruinele canonului", dar iată că aşa s-a întîmplat şi nu îmi pare rău.

Alexander Hausvater
**Trei piese**
*Editura Tracus Arte*, teatru

Un elegant triptic legat într-o banderolă ne sugerează autonomia pieselor lui Alexander Hausvater şi diversitatea lor. Fiecare dintre ele constituie un volum separat. Şi au, cum spune Mircea Ghiţulescu, care consacră fiecăreia cîte o prefaţă, o *autonomie literară,* adică *se citesc cu nesaţ* ca texte, nu ca pretexte scenice. În ceea ce mă priveşte, nu pot fi bănuit de vreo urmă de obiectivitate în judecarea lui Alexander Hausvater, în care văd un mare regizor şi una dintre cele mai importante personalităţi artistice pe care am avut prilejul nu doar să le cunosc, ci şi să le privesc, în calitate de colaborator, în desfăşurarea talentului lor. Lucrul cu Hausvater este pentru scenarist, actor, muzician un chin sublim, exigenţa sa fiind absolută, dar şi dătătoare de mari satisfacţii. Pentru că la capătul ei nu poate rezulta un produs mediocru sau călduţ. Cele trei piese ale lui Hausvater sînt: *Ultima mazurcă* (dedicată biografiei lui Chopin), *Tovarăşul pionier* (o piesă oarecum autobiografică), *Decameronul* (adaptare foarte liberă după Boccaccio cu o anexă de compoziţii muzicale ale lui Eli Rubinstein). Primele două sînt traduse, a treia e scrisă, se pare, în limba română chiar de autor. Cele trei texte îl reprezintă pe Hausvater, autorul spectacolelor memorabile cu *Au pus cătuşe florilor, La Ţigănci, Roberto Zucco, Nebunul şi călugăriţa, Canibalii* şi atîtea altele ce nu se mai pot înşira. Ele reprezintă însă şi persoana regizorului, concepţia lui despre teatru, una a libertăţii totale, dar cîştigate cu greu. În preambulul său la *Decameron* (conceput ca un şir de poveşti prin care deţinuţi-actori într-un lagăr îi distrează pe gardieni la comandă), Hausvater scrie: *Libertatea nu este ceea ce ţi se dă, ci lucrul pentru care trebuie să te zbaţi ca să-l obţii în fiecare zi.* Textele lui Hausvater sînt la fel de uimitoare şi neliniştite ca şi autorul lor.

Maya Rotaru
**Psihoduh (jurnalul unei incomode)**
*Editura Limes*, eseuri cu substrat religios




O carte greu de calificat, dar nu „incalificabilă". Poţi s-o arunci la gunoi şi să urli „nu este", iar libercugetătorii o vor face, desigur. Poţi s-o accepţi strîmbînd din nas la amestecul de concepte religioase, filosofie laică, psihologie, observaţii personale riscante, murmurînd caragialian: „mofturi, criză teribilă monşer!". Sau, nu mă îndoiesc, poţi să te numeri printre entuziaştii acestei abordări care vrea să combine trăirile mistice cu judecăţile de toată ziua. Autoarea Îl caută pe Dumnezeu pe acolo unde crede ea că ar avea şanse să Îl găsească, textul are stil şi nebunie, ceea ce este, din punct de vedere literar, foarte bine, nu uită să mai şi şocheze, să „bage efecte" pentru a atîţa curiozitatea cititorului, afişînd un duh pamfletar departe de orice smerenie şi reverenţă de tip canonic. Apoi Dumnezeul căutat, invocat, pipăit (uneori chiar în zone anatomice inavuabile) de către autoare nu este nici Cel creştin-ortodox, nici al altei confesiuni, biserici sau secte, ci unul personal, cu care Maya Rotaru are răfuielile sale şi războiul său personal la care asistăm de pe margine cu voluptăţi de microbişti. M-am cam plictisit pe-alocuri, dar m-am trezit la fazele de poartă, destul de numeroase şi, avînd în vedere că poarta e păzită de însuşi Sfîntul Petru, lectura m-a ţinut treaz. Pînă cînd Cheile Împărăţiei vor trece – prin concurs – în mîna unei psiholoage, să citim această carte cu totul unică în felul ei şi *incomodă* mai ales pentru mîntuirea autoarei.

Cornel George Popa
**Mai ales toamna**
*Editura Palimpsest*, teatru

Piesa lui „Bill" are multe calităţi. Tema este ingenioasă – asistăm la repetiţia unei piese de teatru, dar nu ne dăm seama despre ce piesă e vorba şi dacă e bună sau rea. Replica este fluentă – autorul e un foarte bun meşteşugar al replicii şi are o ureche de invidiat, pentru a nu mai vorbi de faptul că ştie cum se vorbeşte în culise într-un caz de repetiţie teatrală. Dar piesa are şi defecte: nu are conflict şi nu are personaje distincte, poate în mod voit. Deşi nu mai sînt eventual la modă, personajele memorabile, chiar şi în piese recente (a se vedea Petru, dar şi Pierre de la Manque ai lui Zografi, Sf. Pavel al Alinei Mungiu, Caşalotul lui Maldin) fac bine unei drame. Oricum, textul lui C.G. Popa nu e nici dramă, dar nici comedie pe deplin, deşi situaţiile amuzante, nu de-a dreptul comice, apar destul de des. O piesă volubilă, grăbită, fără structură, scrisă evident în afara premeditării unei scheme globale, ci doar dusă de replicile vii. Asta ne propune Cornel George Popa şi, dacă se va găsi un regizor care să îi umple golurile, noi, spectatorii, vom accepta.

Nicolae Tudor
**Ca o monedă romană**
*Editura Floare albastră*, poezie

Nicolae Tudor se înscrie în promoţia anilor '70, numită de paul *Dugneanu generaţia Hiperyon* de la colecţia omonimă a editurii Cartea Românească. De altfel, Paul Dugneanu şi Geo Călugăru sînt cei mai susţinuţi exegeţi ai lui N. Tudor, ceea ce e bizar pentru că unul e un critic, iar altul un... epigramist. Dar primul care a scris despre Nicolae Tudor a fost, se putea altfel, Laurenţiu Ulici în seria *Prima verba*. Se vede că Nicolae Tudor a ţinut să îşi întărească volumul cu vreo 30 de pagini de receptare critică, pentru că a ajuns la un moment de sinteză sau, cine ştie, ca să îşi facă curaj. Versurile sale sînt curate, elegante şi relativ desuete, dar de o desuetudine adeseori plăcută, provocatoare de nostalgii. Multe strofe sună topîrcenist, minulescian, mihai-codreanist. În prefaţă, Nicolae Georgescu descifrează simbolul titlului prin aceea că poemele au, ca moneda, faţă şi revers. Eu văd în această numire ideea de trecut, de efigie care, scoasă din circulaţia curentă, asemeniu unei monede antice, rămîne să bucure ochiul în muzeu şi în colecţia numismatică. *Tu ai în privire asfinţituri de liliac sălbatic,/ Genele sînt fluturi în pereche, umbroşi,/ După care mă scald într-un rîu singuratic.* Dacă *liliac* ar desemna nu floarea, ci animalul crepuscular omonim, *asfinţituri de liliac sălbatic* ar suna chiar mai bine. Moneda lui Nicolae Tudor nu e din aur sau din argint, dar frecată bine are şi străluciri.

Alexandru-Ovidiu Vintilă
**miezonoptice. tradiţia rupturii**
*Editura Timpul*, poezie

Un poet sucevean abia trecut de cei 30 de ani la care se lasă omul de poezie, un tip bine înşurubat în proiectul său estetic, dar nu încremenit în el sperăm, iată în două vorbe profilul lui Alexandru-Ovidiu Vintilă care, în loc s-o rupă cu tradiţia, face caz de *tradiţia rupturii.* Între ciclul *miezonoptice* şi rest nu văd mari diferenţe. Poetul este un textualist citit, cu lecţiile bine învăţate, cu o doză de nebunie pe care, cînd nu îi vine, o mimează cu graţie. El coboară din Mazilescu *(boschet de trandafiri amuşinat de ger)* şi din Turcea. Se pricepe să folosească, asemeni marelui Virgil, verbe fără prestigiu poetic şi peisaje insalubre (mlaştini, bălţi urît mirositoare) pentru a crea imagini şi înscenări stranii. Are meserie, ştie să-şi înfrîneze patetismul şi să cultive minimalismul şi o sintaxă – vorba lui – a rupturii. Această carte, a doua din cîte a publicat, este aptă să atragă atenţia unor cititori iubitori de intertext şi de lumi ciudate. Alexandru-Ovidiu Vintilă este un poet al violenţei, parţial jucate şi neduse pînă la capăt dintr-o cenzură riguroasă a inteligenţei care-l împiedică de la exces. Dar arta este şi exces iar o a treia carte va trebui să arate altfel pentru că filonul exploatat în cea de faţă este suficient doar acesteia. Alexandru-Ovidiu Vintilă are meşteşugul deprins - trebuie acum să se reinventeze şi atunci va fi chiar foarte interesant.

◀

*Dictatura TV*

# Să (ne) informăm, aşadar

**CONSTANTIN STAN**

Era pe la începutul presei noastre libere şi democratice, adică prin anii '90, când apăreau sute de titluri, iar oamenii stăteau la cozi interminabile spre a lua ziare. Se cumpăra aproape orice. Nimeni nu lua doar un singur jurnal. Atunci se năştea presa senzaţionalistă prin titrări pe prima pagină care luau ochii cititorilor şi cu nimic din ceea ce se promisese în interior. „Iliescu – grav accident de circulaţie", titra o publicaţie. Am deschis gazetuţa la pagina indicată după senzaţionala informaţie şi acolo, pe undeva, prin subsolul ei am dat peste o ştiruţă care spunea că un anume Iliescu de nu mai ştiu unde comisese într-adevăr un accident de circulaţie. Nu era nici preşedintele, nu era nici atât de horror accidentul. Mecanismul aceasta de a păcăli cititorii, ascultătorii sau telespectatorii se practică şi azi, chiar dacă se vrea mai subtil, încălcând unul din principiile de bază: a fi fair-play cu cititorul tău. A rupe din context, a transforma o glumă, o ironie într-o afirmaţie serioasă sunt modalităţile cel mai des întâlnite, mai ales la ştirile sportive. „Cum poate ajunge Cristiano Ronaldo în Giuleşti? Aflaţi la ştirile de la ora 20.00". Păi, ştiţi cum putea ajunge, după spusele lui Mitică Dragomir, un personaj pitoresc, guraliv şi uneori cu simţul umorului? „Dacă şi-ar vinde Copos toate firmele, aşa ar putea ajunge". Am deseori senzaţia că pentru presa noastră este mereu 1 aprilie, adică ziua păcălelilor!

Tot atunci se mai năştea o modalitate inedită de a face presă în România: nu a informa cititorii, ci de a te informa de la cititori. Era vremea aşa-numitelor „scrisori deschise". Ziarele erau pline de astfel de texte în care români cu mâncărici la condei şi cu vocaţia delaţiunii se adresau politicienilor, mai ales lor. Se adresau e un fel de a spune. Cele mai multe erau bălăcăreli ca la uşa cortului. Nimeni nu verifica nimic. Nici măcar dacă „autorele" era sau nu persoană reală, ce să ma vorbim despre verificarea informaţiilor! Mai târziu, când toate ziarele aveau o pagină sau măcar un titlu care conţinea cuvântul „dezvăluiri", redacţiile aveau să fie asaltate de dosare, de informaţii venite pe căi oculte. Cele mai multe erau publicate fără o minimă verificare. Grav era însă altceva: că se dădeau curs anonimelor. De ce este otrăvitoare această practică? Pentru că ea cultivă imaginea unei prese în care se poate spune orice, un fel de groapă à la Glina în care oricine îşi poate depune gunoaiele gândirii sau mentalităţii, fără nicio responsabilitate. Redacţiile publicaţiilor occidentale refuză să dea curs anonimelor (telefonice sau scriptice) tocmai spre a cultiva sentimentul responsabilităţii civice. Dacă ai aflat ceva, dacă eşti în posesia unor informaţii cu adevărat interesante, care merită să fie cunoscute şi de alţi oameni, atunci asumă-ţi curajul de a le furniza cu numele tău real, sub o identitate verificabilă.

Pe această linie a informaţiilor primite de la cetăţeni, televiziunile îndeamnă telespectatorii să trimită imagini, să furnizeze informaţii despre ce se întâmplă în blocul, pe strada, în localitatea lor. Mai întâi că nu orice om, chiar cu bune intenţii, poate fi un martor credibil al unui eveniment. El trebuie să ştie să observe. A vedea nu înseamnă a şti să observi. Mai apoi, el, martorul, ar trebui să nu fie sub un puternic impact emoţional. Şocul emoţional îl poate determina să vadă, să audă ceea ce nu este şi ceea ce nu s-a spus. În fine, martorul poate avea un interes în a furniza o informaţie. El produce o selecţie subiectivă. „La cules muşeţel au participat 1000 de pionieri', e o faţă a realităţii. „Mai mulţi pionieri care culegeau muşeţel nu aveau cravată" este o altă faţă a realităţii. Are martorul nostru calitatea de a decide care este faţa corectă a realităţii ? Apoi, cine verifică informaţiile astfel primite ? Cam nimeni !

A primi informaţii brute care pot constitui baza unui subiect de presă este una, a furniza astfel de informaţii este cu totul alta. Inserate jurnalelor de ştiri, ni se induce ideea că ele sunt exacte şi obiective. Ba mai mult, prin aşezarea lor în astfel de emisiuni informative, redacţiile şi le asumă. Cu toate consecinţele care ar trebui să decurgă din acest fapt, inclusiv cele de natură juridică. La „Realitatea TV" – post care se vrea eminamente informativ – am văzut difuzate nişte imagini primite de la un telespectator. Ştirea era formulată fără dubii „X din localitaea Y a încălcat legea electorală împărţind daruri alegătorilor etc." Nu interesează nici cine era, nici din ce partid făcea parte respectivul. Ca să dea o aură de obiectivitate ştirii, din redacţie s-a luat legătura cu partea împricinată. Care, nu e nicio surpriză, a negat, „o făcătură securistă", a zis ăla de parcă ar fi fost prost să recunoască. Era clar din tot materialul că nimeni nu verificase informaţia şi că era foarte posibil ca şi împricinatul să aibă dreptate: „păi, nu vedeţi că eram cu haina pe mine şi că oamenii erau îmbrăcaţi cu flanele, deci se întâmpla prin martie şi nu acum, dădeam ceva de 8 martie". Poate că omul are dreptate, poate că nu are! Şi dacă imaginile erau de la contraconcurentul său politic? Cine a verificat acurateţea informaţiilor şi credibilitatea martorului? Sulea Spătarul! Dar nu ştiu dacă ăsta lucrează la „Realitatea TV".

◄

*Nocturne*

# Atenţie la tren!

**STELIAN TĂBĂRAŞ**

Curiozităţi ale copilului, ale Copilăriei: noi, cei ce locuiam lângă calea ferată, aşezam pe şine monezi mai vechi sau mai noi, să le lamineze trenul. Chipurile celor vreo trei-patru regi, cu heraldica lor pe verso, emblemele republicii „populare" ori „socialiste" dispăreau instantaneu la trecerea roţilor peste ele. Ce plăcere a copiilor, sadică şi ingenuă în acelaşi timp, să vadă cum dispar semne şi înscrisuri metalice, dure, ale unor valori ce, iată, se dovedesc şi ele efemere! Mai ales că, imediat după „stabilizarea" de prin anii cincizeci, oamenii mai tresăreau de regret la găsirea câte unei monezi pe atunci muncită, dar declarată de curând că „nu mai merge".

Cam atunci, din credinţa că trenul e mereu acelaşi (nu avea încă un plural, era doar Trenul – ne potriveam după el ceasul de masă pe care scria tot C.F.R.) s-a născut în mintea mea, ca o teamă, ca un sindrom al neliniştilor de primăvară, ideea că undeva, departe, s-ar putea sfârşi calea ferată fără ca mecanicul s-o ştie... „Nu se poate" – mă linişteam tot eu – „oamenii mari s-or fi gândit ei înaintea mea la asta!" Şi atunci îmi imaginam un şantier uriaş, disperat, care tot aşterne în faţa locomotivei drum de fier: tăietori de stejari, cioplitori de traverse, cărători de pietriş şi de şine, constructori de poduri, săpători de rambleuri... Mii şi mii de oameni ca să menţină un mers.

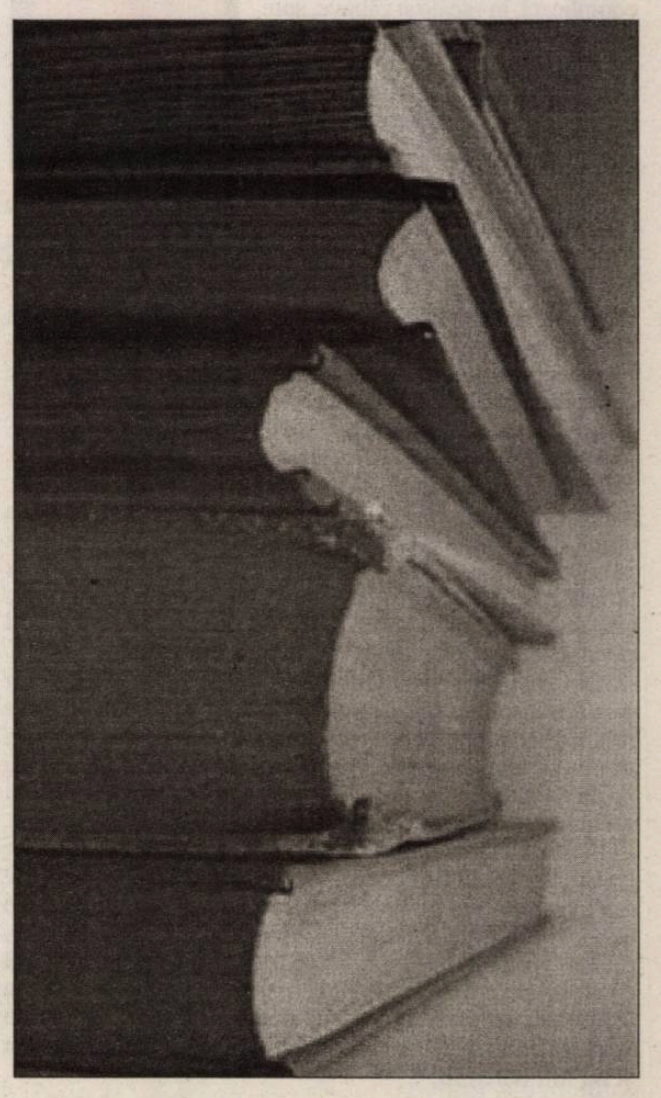
La nevoie ar fi putut refolosi unele traverse vechi din spatele trenului trecut, acelea care s-au nimerit să fie făcute chiar din „inimă de stejar". Auzisem de la cei ce trăiau din „lucrul cu lemnul" că „inima de stejar" se întăreşte „ca fierul" pe măsură ce trece timpul. Explicaţia am mai auzit-o şi prin muzeele de istorie în faţa câte unor resturi de corabie antică (dacă nu chiar din Arca lui Noe). Mai ales dacă lemnul respectiv a fost şi fiert în smoală (a iadului?).

Mai târziu, într-o bibliotecă, m-am gândit că acele „traverse" – obsesie a copilăriei mele – ar putea fi chiar cărţile... Însumam rapid rafturile, nu doar din acea modestă bibliotecă unde mă aflam, ci şi din toate bibliotecile lumii. Sute şi mii de kilometri! Mă încurajau şi datele cele mai recente (atunci) din statistici şi din studiile de sociologia cărţii. Citeam că în Germania apar zilnic, în medie, cam o mie de titluri de cărţi. În Franţa cam tot atâtea. Presupuneam că în SUA mult mai multe. Plus cele din ţările „mai mici", în fiecare după posibilităţile... nivelului ei de civilizaţie. Cărţi mereu aşezate în chip de drum în faţa unui Tren... În care, concomitent, ne şi aflăm!

Sub presiunea timpului, dar şi a vitezei, multe din cărţile vechi, durabile, pot fi refolosite. Desigur, dacă s-au nimerit să fie chiar din... inima stejarului!

Un asemenea tren nu are de ce să se oprească. În zadar, de pe marginea căii ferate, i se aşază pe şine, în chip de monezi, tot felul de însemne ale unor puteri trecătoare.

◄



# Caragiale: jocul vieții și al morții în deșertul filologic

**Revista revistelor**

*Ultimii 12 ani din viața lui Caragiale* se intitulează textul publicat de Tudor Octavian în ghinionista zi de marți, 10 iunie a.c., în *Jurnalul național*, la rubrica „Scriitorul de la pagina 3". Text, de altfel, ingenios, spumos și scris cu talent, așa cum Tudor Octavian și-a obișnuit cititorii de ani buni. Cu talent, dar, din păcate, nu și cu acribie filologică. Mai exact, edificat pe o premisă complet falsă din perspectiva istoriei literare. Citez:

**„Ultimii 12 ani ai vieții lui Caragiale, petrecuți la Berlin, sînt, pentru majoritatea criticilor săi, un mister, iar pentru unii un gen de trădare, pentru că n-a mai scris. Astăzi, când Caragiale e socotit autor de geniu, abandonul are un misterios substrat clinic. (...) Profesorul meu de la filologie a avut o ezitare majoră, dacă se poate spune așa, atunei cînd a trebuit să explice motivul pentru care Caragiale a lăsat baltă literatura. În ultimii săi 12 ani de viață, Caragiale a ascultat muzică. Atât! A ascultat muzică."**

Seducătoare ipoteză, nimic de zis, dar cu totul fantezistă. Atât de fantezistă încât probabilitatea ca ea să aparțină unui **„profesor de la filologie"** tinde matematic spre zero. Și iată de ce:

1. Orice profesor, nu doar de la Universitate, ci și din învățământul gimnazial, știe că Nenea Iancu n-a petrecut la Berlin **„ultimii 12 ani ai vieții"**. Având în vedere că marele scriitor a decedat subit în locuința sa de la Schönenberg-Berlin în zorii zilei de 9/22 iunie 1912, un elementar calcul aritmetic arată că el ar fi trebuit, *apud* Tudor Octavian, să se stabilească în capitala Germaniei pe la mijlocul anului 1900, ceea ce nu e cazul. În realitate, Caragiale s-a mutat, provizoriu, pe Nachodstrasse nr. 18 în noiembrie 1904, iar definitiv pe 14 martie anul următor (conform Tabelului cronologic alcătuit de Șerban Cioculescu în *Caragialiana*). La această dată, el îi scrie dr. Alceu Urechia într-o celebră epistolă dulce-amăruie: **„Plânge-mă! În acest moment pun în gură prima franzelă a exilului. Vă salut cu o foame îndrăcită, mânca-v-ar nenea!"**

2. Afirmația că în **„ultimii 12 ani de viață"** (indiferent unde i-ar fi petrecut) **„Caragiale a lăsat baltă literatura", „n-a mai scris"**, ci **„a ascultat muzică. Atât! A ascultat muzică"** reprezintă un neadevăr flagrant, ca să nu spun direct o prostie, pur și simplu. Iar asta o știu nu doar profesorii de la filologie, ci și cei de la horticultură și arte plastice, plus elevii de liceu ceva mai răsăriți! Câteva argumente la îndemână:

În tot cursul anului 1900, Caragiale colaborează săptămânal la *Universul* cu „notițe critice", dar și cu texte de ficțiune care vor alcătui sumarul volumului *Momente*, considerat unanim o capodoperă a literaturii române. Cartea apare pe 10 octombrie 1901 la Editura Librăriei Socec și îi smulge lui G.Ranetti exclamația admirativă rămasă în istorie: **„nu Momente, ci Monumente!"**.

Tot în 1901, între 1 aprilie și 18 noiembrie, Caragiale editează seria a II-a a publicației *Moftul român,* în al cărei supliment apare nuvela *Două bilete pierdute* ce va fi inclusă în volumul *Momente* cu titlul *Două loturi*. În Editura Berăriei Gambrinus, de revelion, este tipărită placheta in-32 *Mitică*, datată 1902.

La Berlin, între două audiții muzicale, Caragiale începe lucrul la comedia *Titircă, Sotirescu & c-ie* cu personajele din *O noapte furtunoasă* și *O scrisoare pierdută* reluate în noi circumstanțe social-politice după 20-25 de ani. Faptul că piesa a rămas doar în stadiul de schiță de proiect este, desigur, profund regretabil, dar nu cred că la acest episod s-a gândit Tudor Octavian când a decretat că autorul **„a lăsat baltă literatura"**. Și, în general vorbind, cred că nu s-a gândit deloc și la nimic: a aruncat toată chestia așa, la plezneală, ca să dea bine în cadru cuplată cu considerațiile sale despre binefacerile muzicii la casa omului. Altfel nu se poate explica împrejurarea că eludează cu zglobie nonșalanță alte câteva fapte literare notorii, în măsură să contrazică vehement povestea cu nescrisul, cu abandonul și cu substratul clinic (?!) al ambelor.

De pildă, filologul Tudor Octavian pare a nu-și mai aduce aminte de *1907 – din primăvară până-n toamnă*, a cărei primă parte apare în ziarul vienez *Die zeit* din 3 aprilie 1907 sub semnătura „Un patriot român". În broșură, lucrarea este tipărită de Editura Adevărul într-un tiraj succesiv de peste 10.000 de exemplare.

La aceeași editură, în 1910, apare ultimul volum antum al lui Caragiale, *Schițe nouă*, cu texte de referință (tipărite inițial – cele mai multe, între 1907 și 1909 – în periodice), între care strălucesc *Kir Ianulea, Calul dracului, Țal!..., Repausul dominical, Pastramă trufanda, Duminica Tomii, Ion, Făt-Frumos cu Moț-în-frunte* (după Charles Perrault) etc. Se mai pot adăuga: fabulele din revista *Convorbiri critice* a lui Mihail Dragomirescu, colaborările la *Viața literară și artistică*, la *Noua revistă română* a lui C. Rădulescu-Motru, la *Universul, Viața românească* și *Românul* – toate întâmplate și ele în ultimii 2-3 ani de viață ai lui Caragiale.

Dacă toate astea înseamnă a nu mai scrie și a lăsa baltă literatura în limba scriitorului de la pagina 3 din *Jurnalul național*, atunci eu sunt fata de la pagina 5 din *Libertatea*! ***(Critias)***

◄

**Contre-pied**

# Eternul și fascinatul *outsider*

**GELU NEGREA**

După consumarea a două treimi din parcursul Naționalei în grupele turneului final 2008 al Campionatului European (partida cu Olanda se joacă la câteva ore după ieșirea de sub tipar a acestui număr al revistei), situațiunea României (dintotdeauna și *per toujour*) pitorești se plasează sub semnul fundamentalei interogații caragialiene: „Așa e că până acum nu stăm nici bine, nici rău, adică nici așa, nici altminteri?".

Bref: avem cu două puncte mai mult decât speram în utopiile noastre cele mai deșănțat-optimiste, dar cu patru mai puține decât am fi putut acumula dacă jucam realist, cu ochii la echipele Franței și Italiei de la momentul strict al meciurilor, și nu cu memoria copleșită de grandoarea firmelor fotbalistice cu același nume. Terifianta „grupă a morții", forjată ca atare în imaginarul nostru înfricoșat și complexat, de etern și fascinat *outsider*, s-a dovedit, dacă nu una îndeajuns de oarecare, în orice caz una domestică și accesibilă. Știu, o să-mi dați în cap cu paremiologia mioritică după care în urma războiului mulți viteji s-arată, dar n-aveți întru totul dreptate. De secole, ani, luni, săptămâni și zile repet într-una, oral și în scris (vorba lui Brânzovenescu: „E tipărit, stimabile!", inclusiv în paginile **Luceafărului**...) că noi, românii cu șapte vieți în pieptul de aramă, nu vom cîștiga niciodată un Campionat European sau orice altă competiție importantă din motivul simplissim că nu ne propunem nici o dată să câștigăm acele competiții importante. Visurile noastre sunt cuminți și meschine: să ne prezentăm onorabil, să nu pierdem umilitor, să luăm câte un punct jigărit de la foste, actuale ori viitoare campioane mondiale sau europene, și tot așa, la nesfârșit, adepți incurabili ai stilului ciupitativ și ai filozofiei sportive mediocre. În virtutea lor și împotriva evidenței că vicecampioana mondială Franța nu joacă la acest Euro nimic – *rien*, cum se zice la Paris, unde până și ultimul birjar vorbește franceza din familie – ne-am mulțumit, în primul meci, cu un 0 – 0 incolor, inodor și insipid. Cât privește întâlnirea cu Italia, nu pot zice decât atât: păcat, băieți, ați avut o mare victorie în mână și i-ați dat cu piciorul lui Mutu! Nu, nu e un reproș la adresa celui considerat unanim liderul actualei generații de fotbaliști români (deși motive ar cam exista, între noi fie vorba), nici o acuzație (deși...); este un fapt brut. Adrian traversează o perioadă proastă, pare cam nepus la punct cu pregătirea fizică și nici cu psihicul nu stă foarte bine. Tocmai de aceea mi-ar plăcea tare mult să cred că el a ținut morțiș să execute penaltiul pentru a aduce succesul echipei României și nu pentru a-și mai adăuga un gol în cursa de urmărire a recordului de productivitate la Națională deținut de Hagi. Vreau să cred asta și pentru România, și pentru cariera lui; altfel, va fi rău pentru ambele!

*

La ora când citiți aceste rânduri, rezultatul partidei cu Olanda este deja cunoscut. Aveam șanse (teoretice) să ne calificăm și cu o înfrângere, și cu un egal, dar stând la mâna altora, și oportunitatea (practică) de a triumfa pe speze proprii, bătându-i pe norocoșii portocalezi ai lui Van Basten. Dacă nu vom fi reușit accederea în sferturi, vinovați suntem cu toții: Pițurcă, jucătorii, FRF-ul, ziariștii și noi, suporterii din fața televizoarelor sau din tribunele stadioanelor helvete. Da, da: chiar și miile de români care s-au constituit în cea mai frumoasă galerie ce a însoțit vreodată Naționala țării noastre la un meci desfășurat dincolo de graniță. Știți de ce? Fiindcă vom avea dovada clară că nu numai fotbaliștii, ci și opinia publică de pe meleagurile noastre scăldate în suspiciuni și mișmașuri nu dispun de pregătirea necesară pentru întâlnirea cu marea performanță. Amintiți-vă jalnicele calcule cu pretenții de realism psihologic vehiculate înaintea jocului (chestiile alea fantasmagorice despre cum se vor lăsa olandezii bătuți măr crețesc de ai noștri ca să scape, sărăcuții, de coșmarul franco-italian în fazele superioare ale competiției) și veți înțelege imediat ce vreau să spun. Când pleci să cucerești Himalaya nu speri prostește că, poate, muntele se va face oleacă mai mititel ca să-l poți escalada tu umblând negustorește cu fofârlica!

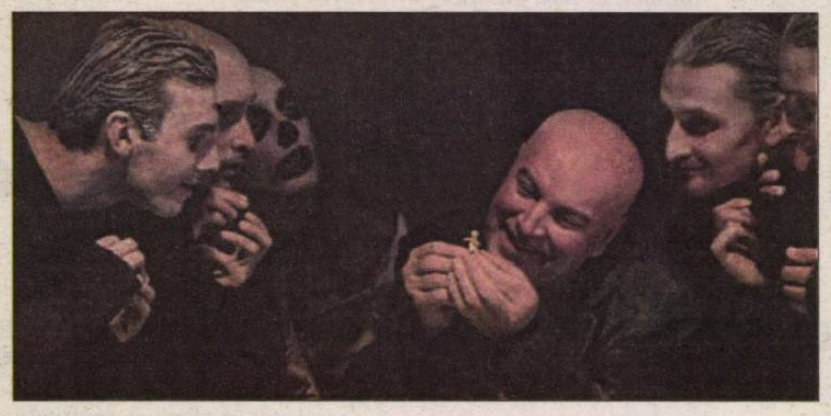
...Dar poate că, până la urmă, aveam nevoie de vertijul acestui suspans, de dansul periculos pe muchea de cuțit a acestei ecuații cu patru necunoscute și cu doar două soluții valide care a fost grupa C a turneului final. Deie Domnul să fi avut dreptate Mircea Vulcănescu atunci când postula că la noi, românii, nimic nu se poate decât atunci când nu se mai poate!

◄

# Teatrul în festivaluri sau o altă față a senzaționalului

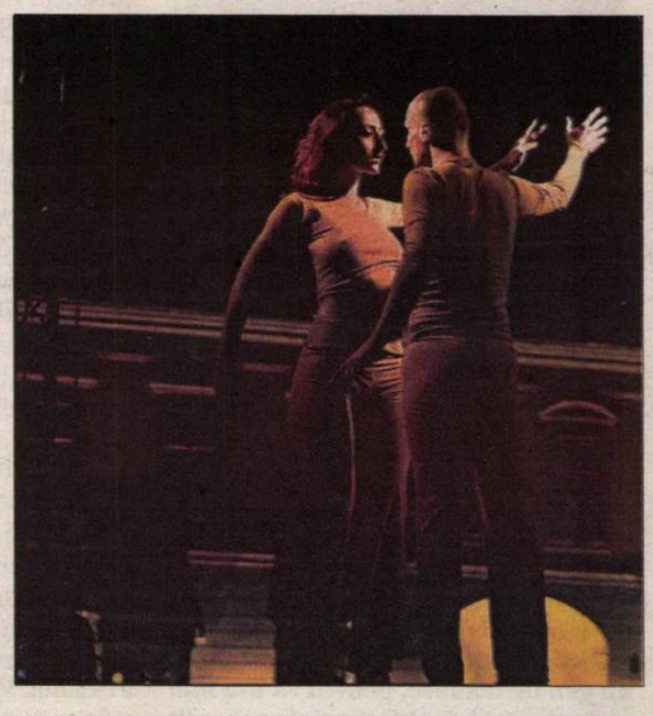
**ION COCORA**

Nici nu s-au terminat ecourile Festivalului Shakespeare şi la Sibiu, între 29 mai şi 8 iunie, s-a consumat ediția a cinsprezecea a unui veritabil maraton teatral, unic la noi şi probabil de neîntâlnit în altă parte de lume. Ceea ce a visat Constantin Chiriac şi alți câțiva entuziaşti, în urmă cu peste o duzină de ani, astăzi a devenit realmente un exemplu strălucit al modului cum se poate transforma utopia în realitate şi cum realitatea poate depăşi utopia. Aşezat sub semnul semnificației unui singur cuvânt, *energii*, dar care i se potriveşte ca o mănuşă, Festivalul Internațional de Teatru de la Sibiu a demonstrat din nou că implică, în primul rând, un imens volum de pricepere şi dăruire, adică de energii, în toate coordonatele sale: de la cele pe care le presupune organizarea, minus unele poticniri ale serviciului de contabilitate, şi până la cele fără de care e de neconceput că ar putea să existe un act artistic autentic. Dar, înainte de orice, să reținem că, în urmă cu o duzină şi ceva de ani, „s-a plecat de la 3 țări, 3 zile, 8 spectacole" şi în 2007 „s-a ajuns la Sibiu Capitală Culturală Europeană", iar în 2008 la participarea a peste 70 de țări cu „358 de evenimente în 11 zile". Şi mai e necesară o precizare. Aceea a primarului Klaus Werner Iohannis, cel la 1 iunie votat de 90% dintre sibieni (cum se vede, la Sibiu, senzaționalul e prezent şi în politică), care punctează însuşi scopul de profunzime al Festivalului, în sensul că el nu e un eveniment în sine, menit să ia ochii, ci unul „constructiv", „o manifestare ce atrage publicul". Într-adevăr, pe parcursul a unsprezece zile de"nebunie" teatrală însuşi Sibiul, cu siguranță orașul cel mai european din România, a devenit un spectacol de-a dreptul fabulos. De aceea îmi este foarte greu să închipui Sibiul de acum încolo fără festival. Sau festivalul fără Sibiu. Între festival şi oraş am impresia că sunt determinări de fond, că se condiționează şi influențează reciproc, că festivalul conferă orașului o stare de spirit specială şi că orașul, la rândul lui, impune exigențe sporite festivalului de la o ediție la alta. Lucru uşor de remarcat în oameni, în prezența lor în piețe, pe străzi, în cafenele, în gesturi, poate şi în îmbrăcăminte, în mentalitate.



Dar să revin la ceea ce s-a oferit în plan artistic. Sigur, un mare grad de interes s-a arătat față de prezența unei vestite trupe de *teatru kabuki* din Japonia, care l-a avut între figurile ei de notorietate pe Kanzaburo al XVIII-lea, cu spectacolul *Festivalul de vară: o oglindă a Osakăi*, o mostră excepțională de teatru popular, ale cărui origini se află la sfârşitul secolului XVI şi începutul secolului XVII, un teatru în care relitatea se îmbină organic cu suprarealitatea, fără ca naturalul şi supranaturalul să fie percepute ca identități diferite, deoarece în credința veche japoneză între natural şi supranatural nu se face nici o demarcație. Personajele „supraoameni" sunt acelea care amplifică măreția personajelor ce întruchipează „oameni obişnuiți". În teatrul *kabuki*, astfel, fiecare gest şi obiect apare învestit cu semnificații particulare. Chiar şi o lovitură de sabie e expresia convertirii unui act de violență într-un act cu valoare spirituală. Acesta e şi motivul pentru care în Japonia premodernă se manifestă o atitudine „aproape religioasă față de arme", ajungându-se până acolo încât săbiile au fost considerate „sufletul samuraiului". În *Festivalul de vară: o oglindă a Osakăi* armele sunt şi ele prezente, ca şi lupta şi violența. Noutatea acestui spectacol, din care nu lipsesc nici temele tradiționale precum onoarea, răzbunarea, vina, sacrificiul etc., nici formele arhaice de ceremonial sau de exacerbare a sensibilității şi emoționalului, constă în faptul că el este creația unui regizor, Kushida Kazuyoshi, familiarizat cu teatrul practicat în lume de mari regizori. De altfel, noutatea o reprezintă chiar faptul că pe un afiş al unui spectacol *kabuki* se află tipărit un nume de regizor. Ceea ce, cum declarase şi Kanzaburo al XVII-lea, nu e propriu teatrului *kabuki*, acesta fiind în exclusivitate creația actorului, crescut şi format încă de la o vârstă fragedă în spiritul şi rigorile tradiției. Regia lui Kushida Kazuyoshi respectă, fără îndoială, canoanele, dar nu şi fără să inventeze în limitele lor. Cu osebire o serie de soluții regizoral-scenografice funcționează ca într-un spectacol de teatru modern, care dinamizează o întreagă suită de imagini memorabile, mărindu-le spectaculozitatea.

Cum nimeni nu poate să participe la 358 de *evenimente*, şi cu atât mai puțin să încerce să le comenteze, Festivalul Internațional de Teatru de la Sibiu constituie mai degrabă o posibilitate de a reflecta asupra unor opțiuni de natură subiectivă decât asupra fenomenului în ansamblul lui. O primă caracteristică definitorie ar fi deci aceea a unei enorme diversități de forme şi stiluri pe care le experimentează teatrul şi care îşi găsesc loc sub pălăria teatrului. La Sibiu nu e nimic limitativ. Spectacolele aparțin în general unor genuri multiple, dar şi interferențelor dintre ele, satisfac toate gusturile şi pretențiile. Monumentalului *Faust* al lui Purcărete i s-au contrapus cu un devotament fanatic acrobațiile şi numerele carnavaleşti din Piața Mare sau grupul de cântăreți mexicani îndelung aplaudați la un colț de stradă, suita de dansuri *Flamenco* în cortul instalat într-un spațiu din vecinătatea Teatrului"Radu Stanca", denumit *Pavilion 2007*, sau spectacolul *L'operette, un acte de l'operette imaginaire* de Valere Novarina, regizat de Marie Ballet şi Jean Bellorini, spiritual, rafinat, cu vervă şi muzică de calitate, cu interpreți tineri şi de un profesionalism apreciabil, sau, sau... Nu pot să nu mă refer, fără să mă simt culpabil, la *Povestea urşilor panda* de Matei Vişniec, în interpretarea unei trupe



japoneze, la un spectacol foarte plăcut, sincer, minimalist ca mijloace, dar convingător şi emoționant, *Povestea de dragoste a lui Magno Rubio* de Lonnie Carter, produs de Ma-Yi Theater Company din New York, la cele trei spectacole lectură la care am fost prezent (*Malaga* de Paul Emond, *Occident* de Remi de Vas şi *Angajat la stat* de Ioana Bogdana Jucan, o autoare de optsprezece ani, debutantă, de un har real) sau la conferința lui George Banu, *Metamorfozele nudului în teatru*, informată, coerentă, de o ținută exemplară.

Cu trei spectacole de Purcărete pe afiş (*Lulu* de Frank Wedekind, *Aşteptându-l pe Godot* de Beckett şi *Faust* după J.W. Goethe), singure în măsură să impună o împrejurare teatrală ca eveniment şi să polarizeze în jurul ei un mare interes, Teatrul Național „Radu Stanca" a dovedit că nu e numai un organizator excelent al Festivalului, ci şi un teatru cu program, un veritabil creator de performanțe artistice. Dacă adaug însă şi *Viața cu un idiot* de Victor Erofeev, în „viziunea" dezlănțuitului Andryi Zholdak, în tot o reprezentație de o combustie existențială puternică, sălbatic de violentă, la care îmi propun să revin, cum şi două experimente de *culoare* ale lui Gavril Pinte, *Un tramvai numit Popescu* şi *Astăzi nu se fumează*, unul pe texte de Cristian Popescu, altul pe poeme de Mircea Ivănescu şi Iustin Panța, amândouă concepute pe mijloace de transport, în tramvai şi autobuz, atunci apare cu evidență cine a dominat de departe top-ul celor mai bune spectacole românești. Asta chiar în situația când între reprezentațiile de valoare certă au figurat şi câteva recent nominalizate la premiile Galei Uniter ca *Cinci piese scurte* de Eugen Ionescu, în regia lui Alexandru Dabija (Teatrul Odeon din București), *Povestiri despre nebunia (noastră) cea de toate zilele* de Petr Zelenka, în regia lui Radu Afrim (Teatrul Tineretului din Piatra Neamț) sau *Don Juan* de Molière, în regia lui Bocsardi Laszlo (Teatrul „Toma Caragiu" din Ploieşti).

Felicitări Constantin Chiriac! Căci se cuvine să se dea Cesarului ceea ce merită.

# Luceafărul

Săptămânal de cultură al **Uniunii Scriitorilor din România**
**An XVI, Nr. 23-24 (812-813), Miercuri, 25 iunie 2008, 24 pagini. Preț: 3 lei**

**Apare cu sprijinul Primăriei sectorului 2 Bucureşti, primar Neculai Onțanu**

## În acest număr:

**DAN CRISTEA:** *Cu dragoste și ură, poezie*

**PROIECTUL NOULUI STATUT AL U.S.R.**

**AIDA HANCER:** *Mariana Marin - spațiul dintre fotoliu și fereastră*

**SORIN LAVRIC:** *Colapsul umanismului*

**GABRIEL RUSU:** *Competiția versus contemplația*

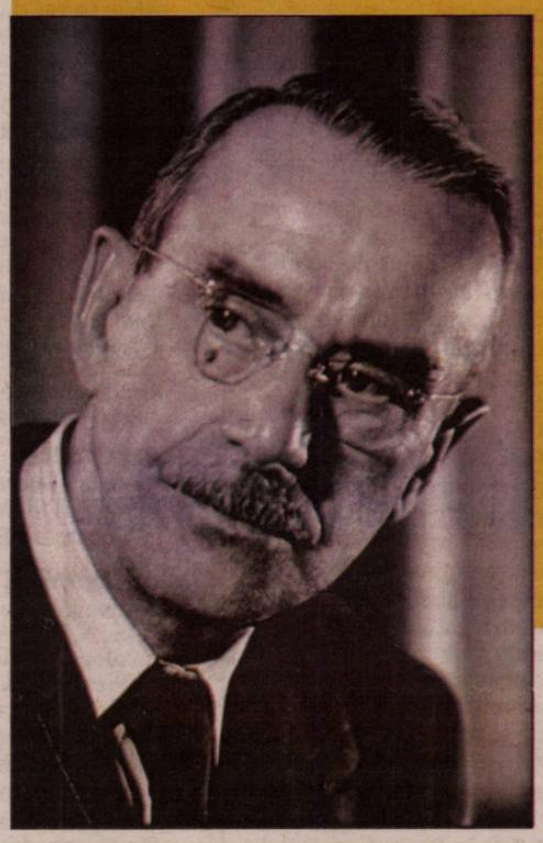
**IOANA DINULESCU:** *Poeme*

**BOGDAN TEODORESCU:** *După alegerile locale*

Numărul următor al *Luceafărului* va fi, de asemenea, dublu și va apărea miercuri, 9 iulie a.c.

5 948489 540011 23

# SUB MASCA LUI GOETHE



## Un eseu despre THOMAS MANN de Livius CIOCÂRLIE

## SHAKESPEARE într-o nouă versiune românească: FURTUNA Traducere de Ioana IERONIM

## Ivan Mihailovici ar trebui să se străduiască mai mult, zise fundul Marfei Stanilova

### fragment de roman de Constantin STAN

# PROIECT DE STATUT AL U.S.R. (extrase)

**Cap. 1 Dispoziţii generale**

Art. 1. Uniunea Scriitorilor din România numită în continuare U.S.R., succesoare a Societăţii Scriitorilor Români (înfiinţată în 1908), este asociaţie profesională de creatori literari, nonguvernamentală şi nonprofit, constituită în scopul de a apăra interesele de breaslă, economice, sociale şi morale ale membrilor ei şi de a-i reprezenta în raporturile cu autorităţile, cu alte asociaţii de creatori, cu persoane juridice şi fizice, din ţară şi din străinătate. U.S.R. a fost declarată persoană juridică română de utilitate publică prin Decretul nr 167/1949.

Art.2. U.S.R îşi însuşeşte principiile din Carta fundamnetală a Drepturilor Omului. USR se consideră obligată să respecte legile şi valorile statului de drept. U.S.R îşi interzice promovarea ori aderarea la atitudini şi activităţi contrare demnităţii şi libertăţii umane, ca şi libertăţii de opinie şi de expresie.

Art.3. Primirea în U.S.R se face, în condiţiile prezentului Statut, fără discriminare, indiferent de natura acestuia.

Art. 4. La toate nivelele, deciziile U.S.R., ale Asociaţiilor şi ale Consiliilor se iau, acolo unde este prevăzut votul, prin vot secret. Votul valabil este de jumătate plus unu, cu excepţia cazurilor unde este prevăzut un alt procent.

**Cap. 3 Membrii**

Art. 6. Poate deveni membru al U.S.R., pe bază de cerere individuală, orice scriitor care are cetăţenie română, orice scriitor cetăţean străin care domiciliază în România sau orice scriitor de limbă română care domiciliază în străinătate. Condiţiile de primire sunt prevăzute în Regulamentul Comisiei de Validare, Suspendare şi Excludere.

Art. 7. Membrii U.S.R. sunt:
- stagiari (în primii cinci ani de la primire);
- definitivi (după minimum cinci ani).

Pot fi primiţi de la început ca membri definitivi scriitorii care au cel puţin o carte încununată cu un Premiu al U.S.R. Condiţiile definitivării sunt prevăzute în Regulamentul Comisiei de Validare, Suspendare şi Excludere.

Art. 8. Membrii definitivi ai U.S.R au următoarele drepturi:
- să participe la activitatea Asociaţiei/secţiei Asociaţiei Bucureşti;
- să aplice la proiectele şi la programele U.S.R. ;
- să beneficieze de toate facilităţile prevăzute în art. 5, punctele g, h, i, j şi k;
- să aleagă şi să candideze în alegeri pentru organele de conducere ale U.S.R., ale Asociaţiilor şi ale Secţiilor Asociaţiei Bucureşti;
- să primească indemnizaţia de 50% din pensie, prevăzută de lege;
- să primească, în funcţie de numărul de locuri alocat U.S.R. prin lege, indemnizaţia de merit.

Art. 9. Membrii stagiari au drepturile prevăzute în art. 8, punctele a, b şi c.

Art. 10. Membrii U.S.R. (definitivi şi stagiari) au următoarele obligaţii:
- să respecte prevederile prezentului Statut, precum şi deciziile luate în condiţii statutare de către organele de conducere ale U.S.R.;
- să plătească cotizaţia prevăzută în Regulamentul de Funcţionare al U.S.R;
- să opteze, în cazul editării operelor proprii, prin virarea taxei de timbru către U.S.R.;
- să respecte normele deontologice ale breselei scriitoriceşti şi să manifeste grijă faţă de prestarea prestigiului U.S.R.

**Capitolul 4 Organizarea U.S.R.**

Art. 12. U.S.R. se compune din Asociaţii locale. Asociaţia Bucureşti se compune din secţii (poezie, proză, critică, eseistică şi istorie literară, dramaturgie, literatură pentru copii şi tineret, traduceri). Asociaţiile îşi aleg propriile conduceri. Asociaţiile trimit delegaţi şi propuneri de candidaturi la alegerile pentru organele de conducere ale U.S.R.

Art. 13. Asociaţiile nu au personalitate juridică. Asociaţiile au autonomie gestionară şi cont în bancă. Ele sunt finanţate de U.S.R., dar şi din surse proprii (cotizaţiile sau atrase). Asociaţiile trebuie să aibă sedii şi condiţii satisfăcătoare pentru a-şi desfăşura activitatea. Asociaţiile pot desfăşura activitate proprie şi pot acorda premii, conform Regulamentului de Premii.

Art. 14. Asociaţia, ca să fie validă, trebuie să aibă minimum 50 de membri.

Art. 15. Candidaţii la calitatea de membru al U.S.R. solicită în acelaşi timp calitatea de membri ai Asociaţiei pe raza căreia domiciliază. Ei pot deveni membri ai altei Asociaţii numai prin schimbarea domiciliului.

Art. 16. Dispoziţii tranzitorii. Asociaţiile existente înainte de intrarea în vigoare a prezentului Statut trebuie să atingă numărul de membri prevăzut în art. 14 într-un interval de 5 ani. Asociaţiile care nu vor reuşi acest lucru vor fuziona cu Asociaţia cea mai apropiată. Membrii Asociaţiilor care nu domiciliază pe raza acestora vor trebui să-şi reglementeze situaţia cât mai grabnic, dar nu mai târziu de 5 ani. Asociaţiile care nu au sedii şi condiţii satisfăcătoare pentru a-şi desfăşura activitatea trebuie să-şi reglementeze situaţia cât mai grabnic, dar nu mai târziu de 5 ani.

**Cap. 5 Organele de conducere**

Art. 21. Conferinţa Naţională, numită mai departe CN, este organul suprem de conducere al U.S.R. CN se convoacă în sesiuni ordinare o dată la 5 ani, la solicitarea Preşedintelui. C.N. poate fi convocată în sesiune extraordinară de câte ori este nevoie, la solicitarea Preşedintelui sau a unei treimi din numărul membrilor U.S.R.

Art. 22. CN este constituită din reprezentanţii aleşi prin vot ai Asociaţiilor/Secţiilor Asociaţiei Scriitorilor Bucureşti, într-un raport de 1/6 până la 2400 de membri ai U.S.R şi de 1/7 în cazul a 2401 sau mai mulţi. CN este valabil constituită dacă întruneşte un cvorum de minumum 2/3 din reprezentanţii aleşi. CN poate hotărî prin votul a jumătate plus unu din reprezentanţii aleşi sau cu votul a 2/3 din participanţi. În cazul nerealizării cvorumului de constituire, CN se reconvocă în termen de nu mai mult de 30 de zile şi este valabil constituită prin participarea a jumătate plus unu din reprezentanţii aleşi. La convocare, CN poate hotărî valabil prin votul a jumătate plus unu din participanţi. În cazuri de balotaj, se desfăşoară, în aceleaşi condiţii, unul sau mai multe tururi de scrutin. Numărul maxim al candidaturilor nu poate depăşi 1/3 din numărul delegaţiilor.

Art. 23. CN are următoarele atribuţii:
- alege Preşedintele U.S.R împreună cu 3 vicepreşedinţi propuşi de candidatul la Preşedenţie; îl revocă, în condiţii de reciprocitate pe Preşedinte şi pe Vicepreşedinţi;
- alege Consiliul U.S.R.;
- alege Comisia de Cenzori şi votează raportul acesteia la sfârşitul mandatului de 5 ani ;
- dezbate activitatea U.S.R, a Preşedintelui şi a Vicepreşedinţilor, precum şi a Comitetului Executiv din perioada scursă de la CN precedentă; votează bilanţul profesional şi managerial al acestora;
- propune strategia de urmat prin mandatul noii echipe de conducere ;
- dezbate asupra oricărei probleme privind activitatea U.S.R. şi propune soluţionarea ei organismelor statutare de decizie.

Art. 24. Consiliul U.S.R numit în continuare CUSR, format din reprezentanţii tuturor Asociaţiilor şi, în cazul Asociaţiei Bucureşti, ai Secţiilor, aleşi prin vot în cadrul CN pentru un mandat de 5 ani.

Art. 25. Asociaţiile/Secţiile cu până la 50 de membrii au dreptul la un reprezentant în CUSR. Acesta este preşedintele ales al Asociaţiei/Secţiei. Asociaţiile/Secţiile care numără între 51 şi 150 de membri au dreptul la doi reprezentanţi în CUSR (unul ales plus Preşedintele Asociaţiei/Secţiei). Asociaţiile/Secţiile care numără între 151 şi 250 de membri au dreptul la 3 reprezentanţi în CUSR (doi aleşi plus Preşedintele Asociaţiei/Secţiei). Asociaţiile/Secţiile care numără între 251 sau mai mulţi au dreptul la 4 reprezentanţi în CUSR (3 aleşi plus Preşedintele Asociaţiei/Secţiei). Preşedintele USR şi Vicepreşedinţii fac parte de drept, cu drept de vot, din CUSR. Preşedinţii de Asociaţii, în cazul Asociaţiei de Bucureşti şi Preşedinţii de Secţii sunt, de asemenea, membrii de drept cu drept de vot, în CUSR.

Art. 28. Comitetul Executiv, numit mai departe CE, este ales de CUSR, în prima sesiune a noii legislaturi şi se compune din 9 membri aleşi din rândul membrilor CUSR, plus 3 membri supleanţi, în ordinea voturilor. Preşedintele şi Vicepreşedinţii sunt membri de drept, cu drept de vot, ai CE. Numărul membrilor CE, în funcţie de care se calculează cvorumul, este de 13.

Art. 29. CE se întruneşte lunar de nouă ori pe an, exceptând lunile iulie, august şi ianuarie, în sesiuni ordinare sau ori de câte ori este necesar, la solicitarea Preşedintelui.

Indezlipire

**Luceafărul**

**Director:**
Dan CRISTEA
**Secretar general de redacţie:**
Gelu NEGREA
**Redacţia:**
Horia GÂRBEA, Stelian TĂBĂRAŞ
**Concept layout:** Adrian BALTAG – www.dtp-factory.ro
**DTP:** Ionela STANCIU

**Revistă de cultură**
**Editor:** ***Fundaţia Luceafărul***
ISSN – 1220-627X

**Coordonator pre-press:** Alexandru FARCAŞ
**Administraţie, difuzare:** Eugen CRIŞAN
**Tipărit la CROMOMAN**

**Revista „Luceafărul" este membră a Asociaţiei Revistelor, Imprimeriilor şi Editurilor Literare (A.R.I.E.L.)**

**Adresa redacţiei:** Calea Victoriei, nr. 133, Bucureşti, sector 1
**Tel./Fax:** (021)-212.79.94 ; Tel: (021)-312.96.93
**email:** fundaţia_luceafarul@yahoo.com
**www.fundatialuceafarul.ro**
**www.revistaluceafarul.ro**
Banca Comercială Română – Sucursala Sector 1, Bucureşti
**Cont Lei:** RO17RNCB0072049692900001
**Cont Euro:** RO33RNCB0072049692900004,
COD SWIFT: RNCB - ROBU

**IMPORTANT!** Colaboratorii ne pot trimite materiale doar în format electronic şi culese cu semne diacritice!
**Reguli generale de corespondenţă cu redacţia:** Manuscrisele nesolicitate şi nepublicate nu se înapoiază. Textele trimise către rubrica *Poşta redacţiei* vor purta pe plic menţiunea respectivă.

*Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu răspunde pentru politica editorială a publicaţiei şi nici pentru conţinutul materialelor publicate. Revista „LUCEAFĂRUL" promovează diversitatea de opinii, iar responsabilitatea afirmaţiilor cuprinse în paginile sale aparţine autorilor articolelor.*

**DIFUZARE**
Revista „Luceafărul" poate fi cumpărată de la chioşcurile RODIPET şi IMPACT din Bucureşti şi din ţară. În Bucureşti mai poate fi găsită la librăria de la Muzeul Literaturii.

**ABONAMENTE revista „LUCEAFĂRUL"**
● Abonamente se pot face la toate sucursalele RODIPET şi POŞTA ROMÂNĂ. Revista „Luceafărul" este înscrisă în Catalogul Publicaţiilor RODIPET la nr. 2048. În Catalogul de Presă/ 2008 editat de Poşta Română găsiţi revista „Luceafărul" cu nr. de cod 19365, la capitolul 6, pag. 48.
● Vă mai puteţi abona, de asemenea, prin S.C. ORION PRESS IMPEX 2000 S.R.L., O.P. 77, C.P. 19, Bucureşti, Sector 3, telefon/fax: (021)-610.67.65 sau (021)-210.67.87.
● Se pot face abonamente şi direct la Fundaţia „Luceafărul", expediind banii prin mandat poştal sau prin ordin de plată în contul RO17RNCB0072049692900001, BCR – Sucursala Sector 1, Bucureşti şi trimiţând apoi o copie după dovada plăţii abonamentului pe adresa fundaţiei, Calea Victoriei, Nr. 133, Bucureşti, Sector 1 sau prin e-mail la ***fundatia_luceafarul@yahoo.com*** împreună cu Talonul de abonare completat.

Nume..... Prenume .....
Compania..... Cod fiscal.....
Str....., Nr....., Bloc ....., Scara .....,
Etaj ....., Apt. ....., Localitate .....,
Judeţ/Sector ....., Cod poştal .....,
Telefon ....., E-mail: .....
**Adresa de livrare** (dacă este diferită de adresa de mai sus):
Str....., Nr....., Bloc ....., Scara .....,
Etaj ....., Apt. ....., Localitate .....,
Judeţ/Sector ....., Cod poştal .....,
Telefon ....., E-mail: .....

**Număr abonamente contractate ..... începând cu data de .....**

- ☐ 3 luni (13 numere) 26 lei
- ☐ 6 luni (26 numere) 50 lei
- ☐ 12 luni (48 numere) 90 lei

● **PROMOŢIONAL:** La un abonament făcut direct aveţi 30 % reducere pentru cel de-al doilea, iar pentru două abonamente întregi făcute, aveţi 50 % reducere pentru al treilea.
● **Cititorii din străinătate** sunt rugaţi să trimită dovada plăţii a 200 de euro prin mandat poştal sau prin transfer bancar în contul RO33RNCB0072049692900004, Cod SWIFT: RNCB - ROBU, BCR – Sucursala Sector 1 pentru abonamentul pe un an. Copia acestei dovezi şi adresa completă se expediază pe adresa redacţiei sau se trimite prin e-mail, cu specificarea *Abonamente revista „Luceafărul"*.
Pentru relaţii suplimentare legate de distribuţie nu ezitaţi să ne contactaţi la numerele de telefon: 0727-87.22.76 sau 0722-15.26.69.

*Cronica literară*
**Dan Cristea**

# Cu dragoste şi ură, poezie

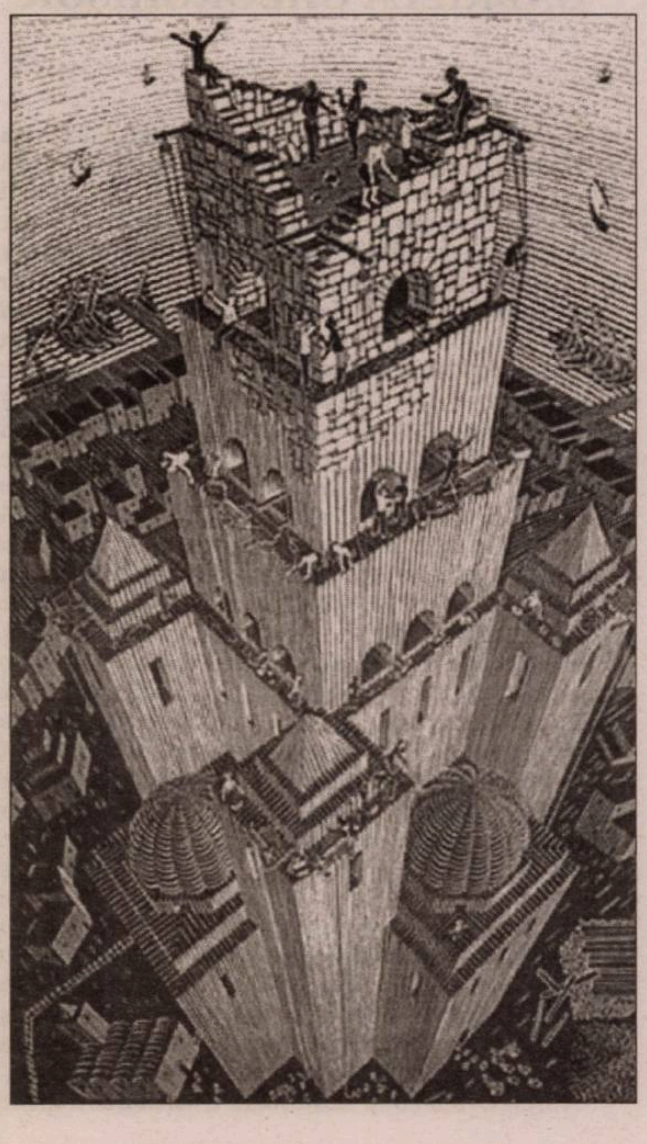
**Dumitru Chioaru, *Clipe fosforescente*, Editura Limes, Cluj-Napoca 2007, 180 de pagini**

Sentimentul divizării, al inconfortului existenţial, al neregăsirii depline în nici o categorie de identitate se poate percepe din toate volumele de poeme ale lui Dumitru Chioaru. Astfel, poetul comentează ingenios şi totodată metaforic această "nefixare", făcând din semnul zodiacal al naşterii (balanţa) o "cruce" a destinului: "ay zodia mea de toate zilele balanţa/ într-o parte sau în altă parte/ nici bun nici rău nici mort nici viu/ niciodată eu şi niciodată altul/ neputând mai mult/ decât o cruce vie să fiu" (*Balanţa*). Aceeaşi ingeniozitate manifestă autorul şi în introducerea în poem a datelor biografice proprii, acestea, cum suntem lăsaţi a înţelege, influenţându-i din profunzime profilul personajului liric aflat între două lumi, pradă deopotrivă "ispitelor" şi "părerilor de rău" sau, în alţi termeni pe care îi foloseşte, "adevărului" şi "vieţii".

Aşadar, Dumitru Chioaru se naşte la 19 octombrie 1957, în Sângătin, un loc, cum îl descrie poetul, "departe de lume departe/ de şosea şi de calea ferată/ într-o vale legănată de păduri", unde "îţi răspunde numai cucul". Metafora blagiană, a sângelui din străbuni, metaforă dragă, în genere, exinoxiştilor, şi pe care o citim într-un *Autoportret*, vorbeşte despre originile poetului. Imaginea exprimă atât vitalitatea, cât şi dorinţa care se cere cheltuită, chiar şi într-un mod sălbatic: "şi sângele/ curge din interior şi irigă/ tăcerea; susurul lui prin timp/ e viaţa netrăită a strămoşilor/ năvălind în lumina ochilor mei". În acelaşi timp însă, analizând acelaşi poem, invazia de viaţă, semnalată prin sângele primordial, e precedată de imaginea "mâinii care scrie" şi care se înfăţişează, în odihna ei pe pagină, "demonic de transparentă", străină, într-un fel nenatural, de culoarea substanţei vitale. Mai mult, introducând în contextul metaforic şi o nuanţă de artificialitate, ca şi de apartenenţă la alt regn, venele se arată sub piele "ca-ntr-un acvariu câteva plante". Existenţa şi scrisul sunt, pentru poet, două lucruri diferite şi în disputa dintre ele, metamorfozată uneori şi sub alte chipuri, trebuie căutată sursa principală a melancoliei ce se insinuează în universul lui Dumitru Chioaru, căci melancolia nu înseamnă atceva decât imposibilitatea de a te găsi în posesia deplinului.

"Amintirea cărării din grădină", "drumul prin lanul de grâu", "copilăria înaltă cât cerul", pădurea din copilărie ("unde ai învăţat să scoţi sunete/ întocmai ca păsările") aparţin evocărilor biografice faste, reprezentând parantezele nedisputate din textul identitar al eului personal. Balanţa se rupe însă şi trenul îl poartă, printre coline, "spre oraşul inundat de sate/ ca ecou al revoluţiei din octombrie". Istoria îşi joacă şi ea partea, culoarea roşie marcând, în sensul parabolei, toate cele cinci cercuri care semnifică decadele de existenţă ale autorului: un "cioc roşu de pasăre", "topoarele roşii", "vântul pustiu şi roşu", "omizile roşii", o "cruce pe zările roşii" (*Al treilea cerc*). Primul volum al poetului, *Seara adolescentină*, 1982, consemnează, de la "vârsta şi traiectoria meteorilor", prin notaţii interioare şi exterioare, şi primele momente de inconfort existenţial , cum ar fi plictisul, vidul duminical, senzaţia de urât printre cei mari, cunoştinţa cu personaje rebarbative din peisajul urban ("contabilul ridică/ spatele împăiat de la birou" "ochii unui chelner/ se-nvârt ca monezile"). Sentimentul ("inima") e "zeul asasinat" al locului. Ispita erotică ("ea cea mult visată"), trecută prin reverie, prin vis, prin scriitură, prin apele şi tuşele tristeţii sau melancoliei, constituie totuşi întreaga chemare a acestor versuri simpatice, compuse îngrijit şi decent, cultivând uneori elipsa şi contrapunctul, păcătuind câteodată printr-o sintaxă dificilă. Femeia e lumină ("se ilumineză"), lumina e femeie ("trupul meu tremura de lumină ca de o femeie despuiată"). Strivită sub pleoape, ca obiect real de contemplaţie, imaginea femeii se retrage "ca-ntr-un templu" (aşadar esenţializată şi idealizată de amintire), în "globul dulce al cristalinului" (*Femeie la cules de mere*). În altă parte, imaginea femeii, aşa cum e păstrată în amintire, e totuna cu imaginea femeii născută de scriitură ("aceeaşi femeie ieşind acum/ de sub mişcarea creionului pe hârtie"). Momentul prezent este cel care lipseşte.

În poemele despre poeme din *Biblioteca genetică*, Dumitru Chioaru îşi arată mai pregnant faţa şi afilierea optzecistă, în special pe linia cultivată de Bogdan Ghiu, minus textualismul acestuia. Poemul constituie astfel o "copie la indigo după ziua creaţiei", intrarea în poem înseamnă ieşirea din trup, scrisul poemului e autodistructiv, se hrăneşte din fiinţa poetului ("dintr-o fiinţă eram cu mesteacănul/ dintr-o limbă cu focul ce mănâncă mesteacănul"), poemul e transparent, deşi acoperit de cuvinte, pentru că e născut de primul cuvânt. Ideile nu sunt noi, ele circulă în epocă, dar Dumitru Chioaru le înzestrează cu o mistică dramatică şi bolovănoasă a scrisului la poem care ar pretinde jertfe şi sânge, insomnii sisifice şi chinuri prometeice ("cu gheara de vultur mă sfâşiu/ cu gheara de vultur mă scriu"), moarte şi înviere. Viaţa poemului se plăteşte cu viaţa creatorului, iată ce afirmă, în esenţă, poetica lui Dumitru Chioaru: "Pe căi bătute adesea…/ şi ostenită-i orice sintaxă/ de câte ori aşteptăm viaţa/ globula roşie suptă de albă/ trupul tăindu-şi conturul înflăcărat în oglindă - / atâta iarnă între el şi imaginea întoarsă/ în cuvânt/ unor versuri abia întrezărite/ de câte vieţi aşteptăm viaţa/ presimţire



ciudată a trupului abandonat/ la naşterea definitivă într-un vers - / globula roşie suptă de albele pagini/ parcă ar fi femeie urcând/ din memoria cu scara interioară "(*Aşteptăm viaţa*).

Primul volum al lui Chioaru după nouzeciul eliberat de cenzură, *Secolul sfârşeşte într-o duminică* (1991), cuprinde poeme ceva mai lungi, cu versuri dislocate şi imagini dezmembrate, menite a sugera, după posibilul model al lui T. S. Eliot din *The Waste Land*, o "lume nebună nebună în dans/ pe nervii optici" sau "oraşul-miriapod", de singurătăţi, de indiferenţă, de lucruri sordide. Unul din mijloacele care sar în evidenţă, folosite în acest scop, ar fi parodia mitologică, degradarea şi subminarea legendei. Modernitatea, cu alte cuvinte, şi-a secat seva de vitalitate: "Odisee modernă într-un acvariu -/ ulise-i plecat peste mări şi ţări/ iar penelopa fardându-se-l (în)toarce/ cu vraja întrebărilor zilnice" ori, în alt fragment, unde timpul devine ceva utilitar, "copii lui cronos zeul ceasului deşteptător". Poemele rămân totuşi dificile, greu de parcurs, cu excepţia momentelor când autorul îşi atinge temele familiare, de poetică, aşa cum se întâmplă în acest caz, unde se rezumă o profesiune de credinţă: "Singurătate: miros de cerneală -/ poezie/ când cuvintele sunt mai reale decât lucrurile".

Poezia lui Dumitru Chioaru este poezia unui spirit fin şi cultivat care pune în balanţă, deopotrivă, viaţă şi bibliotecă, existenţa ca existenţă şi existenţa livrescă, amânând sau ocolind opţiunea, deplângând şi suferind de singurătatea printre cărţi, dar privind spre viaţă tocmai din perspectiva acestei dispute ("rană") fără de care nu s-ar naşte, pentru autor, nici carte, nici poem. "Ispitele şi "părerile de rău" sunt, cum spune poetul cu o imagine lucrată la rece şi în amănunt, ca "un cor de măicuţe leproase/ pe o insulă îndepărtată/ uitându-şi suferinţa în cântece". "Profesionist al suferinţei", cum se denumeşte el însuşi, Dumitru Chioaru ştie prea bine că aceasta e, dintotdeuna, una din sursele fundamentale ale poemului. Poetul îşi compune, cu migală şi preţiozitate, cu dramatism şi tehincă a dozării efectelor, portretul complicat al unui melancolic şi întristat vieţuitor între pereţii de cărţi ai bibliotecii, căutând probe şi dovezi dacă nu şi-a pierdut, prin înstrăinare de sine, capacităţile sensibile. Lacrimile sunt astfel o dovadă că închiderea în care se complace nu e completă şi fără fisură: "lacrimile ca igrasia/ macină zidul de gips/ aşa cum cuvintele seamănă cu orbii/ ce cântă/ spre a face vizibilă lumina/ dinlăuntru". Dar lucurile pot sta şi altfel, şi anume ca această metaforă a lacrimilor să fie prelucrarea unei reminiscenţe livreşti, poate cea vergiliană din *Eneida* ("sunt lacrimae rerum") ori poate cea din Lovinescu, emisă în legătură cu poezia lui Bacovia ("secreţiune a unui organism bolnav, după cum igrasia e lacrima zidurilor umede"). Poezia lui Dumitru Chioaru provine adesea dintr-un "dor de scris", comparat senzual cu dorul de "o femeie visată/ într-un bar de noapte prin valuri/ de muzică şi fum". Nu este singura comparaţie a poeziei cu imaginea femeii, căci, în genere, "frumuseţea foii nescrise" e, pentru poet, " (ca) o femeie despuiată-n amiaza mare pe scara orange/ ca şi cum toate ar fi întâmplătoare". Astfel, relaţiile poetului cu poezia sunt complicate, alambicate, aşa cum sunt relaţiile erotice, trecând intempestiv prin dragoste şi ură, prin adoraţie şi palinodie.

În ultimul volum al lui Dumitru Chioaru (*Viaţa şi opiniile profesorului Mouse*, 2004), volum în care autorul se imaginează pe sine, cu umor şi autoironie, ca pe un "şoarece de bibliotecă", inspiraţia, de pildă, e apostrofată ca o "biată târfă", dar, în acelaşi timp, "corzile lirei ard cu flacără violetă", iar "mirosul înţepător de cerneală" cutremură toată fiinţa "amestecând-o într-o lucrare dumenezeiască/ cu zumzet de cuvinte năvălind/ la gura de stup a poemului".

Dumitru Chioaru vine spre poezie, şi nu invers. Pe imaginea sciziunii, imagine "gândită" şi nu psihologică, poetul îşi distribuie şi îşi organizează "viaţa şi opera". De aceea îi convin în scris poemul-lectură a peisajului (cum sunt *Scene din oraşul-vitraliu*), poemul -jurnal de călătorie (transfigurat), poemul de contact şi nu de impunere sau construcţie, cel care caligrafiază melancolic lumea şi tabloul, biografia şi cartea.

◄

*Cartea de poezie*

# Foc continuu

**FELIX NICOLAU**

După o hiperbolă elefantină, Ofelia Prodan s-a baricadat la capătul opus al axei estetice, anume într-o *carte mică*. Poeta, extrem de activă pe site-urile literare *agonia* şi *hyperliteratura*, a izbucnit editorial şi, din câte am înţeles, nu are de gând să se oprească aici.

Probabil noua ei tactică lirică se va plasa undeva la mijloc, între hiperbolă şi litotă.

**Elefantul din patul meu**, Vinea, 2007, volumul de debut, e o carte simpatică atât la nivel paratextual (coperta), cât şi la cel textual. Mici povestioare ingenue cu o poantă sau o piruetă la final. Plăceau firescul, naturaleţea şi impresia de joc cu jucării de pluş. O estetică minimalistă propusă la ţanc, după atâtea volume apocaliptice, lacrimogene ori chill-out.

În acelaşi an apare **cartea mică** la Brumar – copertă neagră, corp de literă pitic. Sugestie de crispare, de retragere în carapace şi trăire coşmarescă. Ai zice că prima carte a fost doar un pardesiu crem care ascundea o rochie neagră. Sau, amintindu-ne de Blake, după **Songs of Innocence**, vin **Songs of Experience**. Ciclurile poetice sunt *poeme din lume*, *doi într-o lume* şi *altă lume – Locul*. Poeziile sunt comprimate, cu scrutcircuitări semantice, rapide şi anecdotice. Anecdota, la rândul ei, se construieşte din instantanee dispuse într-un colaj care vrea să fie izbitor. Tehnica este modernă. Dar e aluvionată de simboluri şi mişcări simbolice. După treizeci de pagini te cam lasă nervii. Un poem exemplificator: „tata nu-şi mai încape în piele//stă pe marginea patului/învelit într-o pătură groasă/şi mişcă precum un copil din/picioarele durdulii tăiate//lângă el/un lighean cu sânge şi apă//şi un ghemotoc de cârpe murdare/gălbui//are două riduri adânci pe frunte/şi nasul nefiresc de subţire//reflectorul îi luceşte pe chelie/iar tata nu-şi mai încape în piele/de fericire“ (**reflectorul**). Mai supără şi patetismul ori „concluziile“ trase din „premise“ total neînrudite: „Lulu şi-a chemat prietenele în spatele/blocului şi le-a arătat încă nu începuse ploaia/doar fulgere mari brăzdau cerul/le-a arătat prietenelor ciufulite cu buze rujate/pe furiş/chiloţeii ei mici albi/ele se uitau aşa curioase strângeau palmele umede/nu ştiau ce să zică se foiau/şi a început să plouă/Lulu plângea/toate fetiţele stăteau nemişcate pe iarbă/în ploaie/cuminţi ca nişte păpuşi/şi nimeni nu ştia că Lulu plânge“ (**fetiţele**). Scenariul, decorurile şi efectele de lumină mi-au adus aminte, pe alocuri, de pictura lui Caravaggio: „micuţa cerşetoare şi-a plecat ochii/sfioasă/apoi a început să vorbească/şi vocea ei groasă răguşită ca a unui bărbat care/fumase la greu toată viaţa/m-a impresionat/mişca repede mâinile prin aer/în timp ce vorbea/din mâinile ei subţiri a ieşit o undă/rece de spaimă/i-am pus mâna pe căpşorul negru/uită-te la mine un pic/am rugat-o frumos/şi-a ridicat capul încet/m-a privit/şi doamne, se uita cruciş [:))]“ (**micuţa cerşetoare**).

Despre ce povesteşte această poezie? Despre fetiţe nefericite şi sensibile roase de o tristeţe personificată bestial, despre spaţii subterane populate de arătări macabre şi vâlvoi, despre androidizarea oamenilor. Multe reflexe expresioniste: lacrimi, pumni, moarte, ploaie şi demenţe. Scriitura are forţă, dar aduce cu unele cicluri ale Angelei Marinescu. Doar că acum, în loc de **Fugi postmoderne**, avem audiţii din Portishead. În loc de satul prin care poeta umbla rasă-n cap, găsim oraşe-fantomă cu manechine de plastic în vitrine şi oameni gârboviţi de sacoşele în care-şi cară traumele trecutului.

Dar Ofelia Prodan avea nevoie să-şi exorcizeze întunericul care-i bântuia ungherele fiinţei. Spaima şi ţipătul ei mi se par autentice, nu doar un gest literar. Nu e o schimonoseală de teatru, o pantomimă. Sper ca după această defulare poeta să revină la mesajul ei iniţial, dezinvolt şi fără crispări, mai puţin strangulat de garoul simbolurilor. Şi încă ceva – poate că ar fi bine să ia o pauză de hârtie, măcar timp de un an.

P.S. Înainte să termin corectura cronicii, am aflat ca Ofelia a mai scos recent un volum de poezii. Asta e – uneori sfaturile ajung după ce tragedia s-a consumat!

◀

# Autenticism şi senzaţionalism

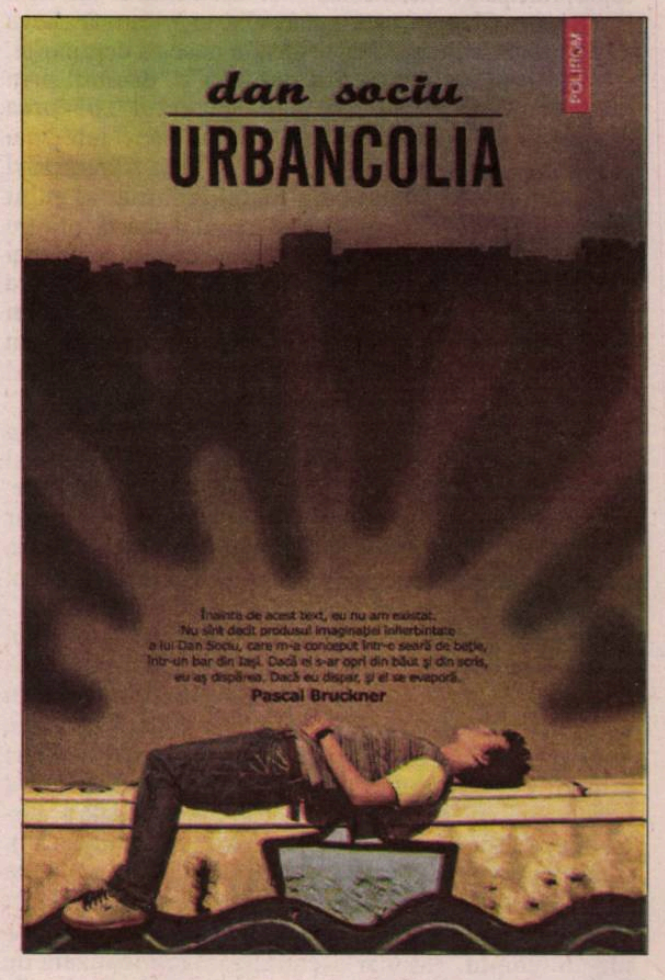
*Cartea de proză*

**GABRIELA GHEORGHIŞOR**

Trecerea de la poezie la proză este, în genere, dificilă. S-ar putea însă ca în cazul poeţilor douămiişti, ale căror versuri conţin mai multă proză decât poezie, lucrurile să nu stea chiar aşa. O dovedeşte Dan Sociu, scriind *Urbancolia* (Editura Polirom, Colecţia „Ego. Proză“, Iaşi, 2008), un roman care, până la un punct, pare o nouă variantă a „poveştii“ din *cîntece eXcesive*. Stilul confesiv se regăseşte, prin urmare, şi în această „egoficţiune“, construită sub forma unui lung *e-mail* adresat lui Pascal Bruckner de către personajul-narator, numit – cum altfel? – Dan Sociu.

*Urbancolia* depăşeşte însă perimetrul autoficţiunii, reuşind să combine, aparent fără nicio incongruenţă, cele două formule de proză în mare vogă la noi de câţiva ani: un autenticism *hard* (este vorba, firesc, despre efectul literar, pentru că altfel autobiografismul poate ascunde multiple mistificări; personajul Dan Sociu din roman, care împrumută o parte din biografia poetului Dan Sociu, demască jocul automistificării, deşi demascarea ar putea fi ea însăşi, la o adică, o altă mistificare: „delirul controlat din acele texte [*cîntece eXcesive*] putea fi luat foarte uşor drept poezie autobiografică“) şi un senzaţionalism facil şi popular din care nu lipseşte tema conspiraţiei (amintind în mod neplăcut de elucubraţiile lui Pavel Coruţ). Să rezumăm totuşi povestea. Abulic şi dipsoman, frustrat sexual şi onanist, virgin la 27 de ani, timidul Dan, poet, dar şi prozator de ocazie (din necesităţi financiare scrie „poveşti adevărate“ în reviste de gen), împărţit între programul TV şi crâşmă, „putrezeşte“ în Botoşani, sub aripa unei mame indiferente, dar destul de posesive. Monotonia acestei vieţi în sărăcie, searbede şi afectiv şi evenimenţial se sparge o dată cu apariţia unui cuplu neobişnuit la masa din spelunca unde Dan îşi bea porţia zilnică de votcă. Derrin, agent C.I.A., şi iubita sa, o tânără provocatoare şi cinică, poreclită Diriga, îl vor atrage pe „erou“ într-o aventură potenţial periculoasă, din care va ieşi însă doar dezvirginat şi cu o bogată rezervă de melancolie. Dacă partitura sinelui (fantezii erotice, scene de masturbare, partida de sex cu Diriga, din cimitir, „capitolul obligatoriu cu amintiri din Comunism“, întâlnirea „fierbinte“ cu Viviana, cunoscută într-un club din Iaşi, o dată cu Pascal Bruckner, care vizita România) încântă prin autoironia şi prin umoarea neagră a personajului (în ciuda limbajului dezinhibat şi a unor detalii scabroase), intriga senzaţionalistă irită prin previzibilul ei şi prin neverosimilitatea unor episoade. De pildă, acela în care Derrin îi dezvăluie lui Dan, la cârciumă, politica internaţională a S.U.A. şi planurile serviciilor secrete americane (ba, mai mult, tot aici se decide, la rugămintea Dirigăi, şi intrarea României în U.E. în 2007 şi nu în 2010). Iar ficţiunea „proiectului *NOMA*“, implicând trafic de organe, adopţii ilegale şi pornografie infantilă, dar ascunzând, de fapt, un experiment incredibil (recrutarea „inocenţilor“ dezabuzaţi din Europa de Est şi prelucrarea lor în scopul constituirii unei armate secrete) se înscrie în teoriile conspiraţioniste despre manevrele diabolice ale Americii de a controla întreaga planetă (cu rădăcini în intoxicaţiile K.G.B. şi ale altor servicii secrete din ţările comuniste, dar care mesmerizează şi astăzi spiritele telenovelistice, hrănite, în general, şi de obsesia antiamericană). Să fi vrut Dan Sociu să parodieze literatura de consum care îşi datorează succesul de piaţă unor asemenea idei fanteziste? Sau să ironizeze înclinaţia românilor de a construi scenarii istorice fabuloase, în care se regăsesc obligatoriu complotul şi conspiraţia? Pare însă o intenţie mult prea serioasă pentru un roman minimalist, care se citeşte în două-trei ore.

Altfel, *Urbancolia* desfăşoară o scriitură limpede,




fără stângăcii şi denivelări. Lui Dan Sociu nu-i lipseşte talentul, are însă nevoie de subiecte mai substanţiale pentru a se impune ca un prozator valoros. Deocamdată, avem doar un debut promiţător.

◀

# Emil Stratan – omul care aduce cartea-obiect

ROZANA MIHALACHE

**Medic respectat, om de afaceri, colecţionar de artă, director de editură (Ed. „Eis Art“) şi deţinătorul galeriei „Eleusis“ din incinta Bibliotecii Centrale Universitare din Iaşi, Emil Stratan a dat altă conotaţie conceptului de carte.**

**Cărţile pe care le-a tipărit au fost considerate uneori, eronat, gravuri, dar mai aproape de adevăr ele pot fi încadrate în conceptul „operă de artă“- în formă de sandviş, cărţi cu coperţi din cauciuc sau din piele de căprioară, cărţi care se deschid în stil acordeon şi dezvăluie, pe lângă versuri şi proză, gravuri şi ilustraţii originale în fiecare exemplar al tirajului, aparţinând unor maeştri în domeniu ca François Pamfil sau Constantin Baciu.**

**Cam aşa pot fi descrise în mare cărţile-obiect apărute la Editura „Eis“.**

**Care este prima carte-obiect pe care aţi realizat-o şi cum s-a născut?**

Prima carte-obiect a fost *Marşul spre stele* a lui Mihai Ursachi, carte apărută datorită relaţiei speciale pe care am avut-o cu Mihai.

De la bun început m-am gândit că voi scoate trei-patru colecţii: pentru cei plecaţi dintre noi am vrut iniţial coperţi de lemn, pentru cei în viaţă coperţi de alamă sau aramă, iar pentru cei alintaţi, în diverse materiale, inclusiv piele de căprioară, cauciuc ş.a.

Cum s-a născut prima carte-obiect? Poate pentru că îmi lipsea din ce în ce mai mult Mihai Ursachi, poate pentru că nu cu mult timp înainte de a muri mi-a făcut cadou maşina lui, pe care am donat-o Muzeului Literaturii din Iaşi (şi îmi pare rău că am donat-o, deoarece e ţinută în ploaie acolo şi se distruge), sau poate pentru că la un moment dat am avut o întâmplare cu el destul de... ciudată, nemaiîntâlnită: o prietenă de-a noastră, o actriţă, s-a îmbolnăvit de cancer şi a venit la mine Mihai Ursachi şi mi-a zis să mergem până la Adina acasă pentru că e pe patul de moarte. Mi-a zis să luăm o sticlă de votcă şi un pachet de ţigări.

Am ajuns la ea şi mi-era un pic teamă, ştiind că Adina era conştientă de faptul că nu mai avea mult de trăit.

Mihai însă i-a zis: „Am venit să bem o votca toţi trei“. Şi amintindu-mi şi de această experienţă unică, sigur că am vrut neapărat să scot *Marşul spre stele*, carte care a avut mare succes, nu numai la Iaşi.

După care am încercat la fiecare expoziţie pe care o găzduiam la galeria mea de artă, „Eleusis“, să mai scot câte o carte.

Prima carte-obiect şi galeria au apărut împreună.

După cum spuneam, am avut succes, cărţile s-au bucurat de succes, eu m-am bucurat de succesul lor, deşi mi-am dat seama că o carte este indiferentă la succesul obţinut. Cărţile îşi au viaţa lor şi merg mai departe, dăinuie în timp, in ciuda comentariilor aprobatoare sau dezaprobatoare care le înconjoară.

**În afară de dumneavoastră cine mai face cărţi-obiect în România?**

Suntem doi-trei. Deocamdată nimeni nu îl poate egala pe Mircia Dumitrescu, eu în niciun caz nu-mi propun să-l egalez, dar îmi propun să-i urmez traseul.

**Am înţeles că vreţi să faceţi o expoziţie cu toate cărţile-obiect pe care le-aţi editat până acum...**

Da, am în jur de 14 titluri scoase, în aşteptare sunt încă vreo şapte cărţi, pe care sper să le scot până la Crăciun şi pe care vreau să le prezint la Bucureşti într-un mod inedit, printr-un spectacol, unde vor fi prezenţi toţi autorii publicaţi de mine, cei în viaţă, iar cei care nu mai sunt printre noi vor fi interpretaţi de actori celebri.

Va fi un spectacol cu muzică bună, dans, un spectacol de altfel caritabil, deoarece vreau să scot la licitaţie câteva tablouri şi cărţi, iar banii obţinuţi să fie donaţi unui liceu de artă plastică sau chiar unui tânăr care să vrea să se ocupe de cărţi-obiect.

Şi apoi, ca să nu se piardă, o parte din cărţi vor fi donate Bibliotecilor Universitare din marile oraşe.

**Aş vrea să-mi spuneţi câte ceva despre istoria dumneavoastră, a familiei d-voastră!**

Eu vin de la tata. Tata vine din Grecia. A ajuns răzeş, apoi basarabean. A cunoscut-o pe mama, o ardeleancă, şi din dragostea lor am ieşit şi eu, destul de târziu.

Tot târziu am început să-i ascult, dar Slavă Domnului că am făcut-o. Nu am fost rebel, dar am fost un mic autist şi încetul cu încetul comportamentul tatălui meu, care era preot, m-a echilibrat. În '47 (eu nu eram născut pe atunci) tata a înălţat o biserică, în condiţiile în care era foamete mare în ţară. Eu fac cărţi şi ocupându-mă de asta simt că într-o oarecare măsură îi continui calea.

**Cum aţi trecut de la medicină la artă totuşi?**

Pot să spun că am fost un „colecţionar de ateliere“. Pe vremea lui Ceauşeşcu sâmbăta, duminica, noi, tinerii, ne întâlneam în diverse ateliere. Primele achiziţii de lucrări au fost gravurile, grafica, dar asta pentru că nu aveam bani să cumpăr uleiuri, erau mult mai scumpe.

Venisem în Bucureşti la nişte cursuri şi aveam o prietenă, critic de artă, care îmi arăta tot felul de lucrări. Mie mi-a plăcut foarte mult un desen şi i-am spus că vreau să mi-l vândă mie şi ea mi-a zis că nu poate, pentru că era unul dintre cele mai frumoase pe care le avea. Acel desen era desenul lui Constantin Baciu. A fost prima mea „întâlnire“ cu Constantin Baciu.

Apoi, prin '92-'93, un frate de-al lui a venit la mine să-mi vândă o lucrare de-a domnului Baciu pentru că avea nevoie de bani. Eu i-am cumpărat 2 atunci şi prin 2000 l-am cunoscut, neştiind că o să „redevină“ ieşean şi că o să-i fiu alături până în ultima clipă.

Constantin Baciu a însemnat ceva în viaţa mea, la fel şi Mircia Dumitrescu, a însemnat şi înseamnă ceva în viaţa mea, iar domnul Baciu nu numai că lucra frumos, dar a ştiut să mă şi modeleze frumos. Consider că am fost norocos. Dumnezeu mi-a dat până acum suficiente bunuri ca să îmi mai doresc şi altele.

**Ce autori aţi mai publicat?**

Ioan Es. Pop, Lucian Vasilescu, Dan Laurenţiu, Emil Brumaru, Constantin Stan, Liviu Antonesi, Şerban Foarţă ( cu care nu m-am întâlnit niciodată), Iolanda Malamen.

Mă pregătesc să-i scot pe Ion Mureşan, Bacovia şi Nichita.

Regret că nu m-am grăbit şi că nu am scos o carte cu Cezar Ivănescu.

**Sunteţi un om foarte echilibrat, calm, diplomat, astfel că mă întreb cum „le faceţi faţă“ artiştilor/scriitorilor?**

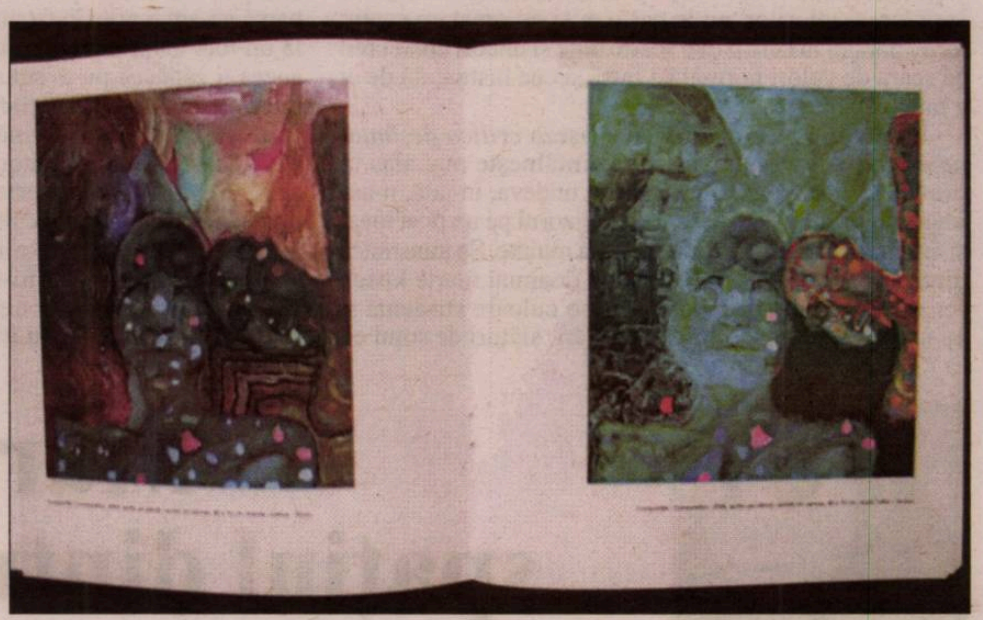
Cu foarte multă prudenţă, cu grijă. Cineva m-a întrebat ce câştig eu din expoziţii şi din scoaterea cărţilor. Foarte simplu: câştig prieteni. Eu n-am făcut asta ca să câştig bani, nici vorbă. Dar faptul că stau într-o lume aşa frumoasă, unde tot timpul trebuie să fii viu şi treaz şi raţional ca să nu deranjezi pe nimeni şi să încerci să apropii cât mai mulţi, faptul că trebuie să fii atent ce publici mă motivează.

Alex. Ştefănescu mă avertiza să nu public veleitari sau, dacă o fac, să-i public fie pe o coajă de banană, fie pe o pungă de plastic.

**V-aţi propus să „atingeţi“ toate oraşele ţării?**

Cele mari da. De exemplu, în '96, împreună cu o universitate privată din Iaşi, am dat premiile Editurii „Eis Art“ şi Galeriei de Artă „Eleusis“ la artă plastică, muzică, literatură, medicină. Toate aceste premii au purtat numele unor ieşeni şi au fost decernate unor pesonalităţi din ţară, nu numai din Iaşi.

**Unde au fost oamenii mai receptivi la proiectele dumneavoastră?**



În Bucureşti. Lucrul ăsta mi-a dat foarte multă încredere să merg mai departe.

**Care este cea mai recentă expoziţie găzduită la „Eleusis“?**

Pe 8 iunie am deschis expoziţia Ancăi Zel Constantin, o româncă stabilită în Elveţia. A participat inclusiv Prinţul Sturdza, fiind sponsorul principal al doamnei Zel.

**Cu ce echipă lucraţi?**

Nu am o echipă propriu-zisă, pentru că apelez la oameni din diverse domenii răspândiţi prin ţară. Depinde de ce materiale am nevoie pentru cărţi.

**Care dintre cărţile-obiect scoase vă este cea mai dragă, cea mai apropiată de suflet?**

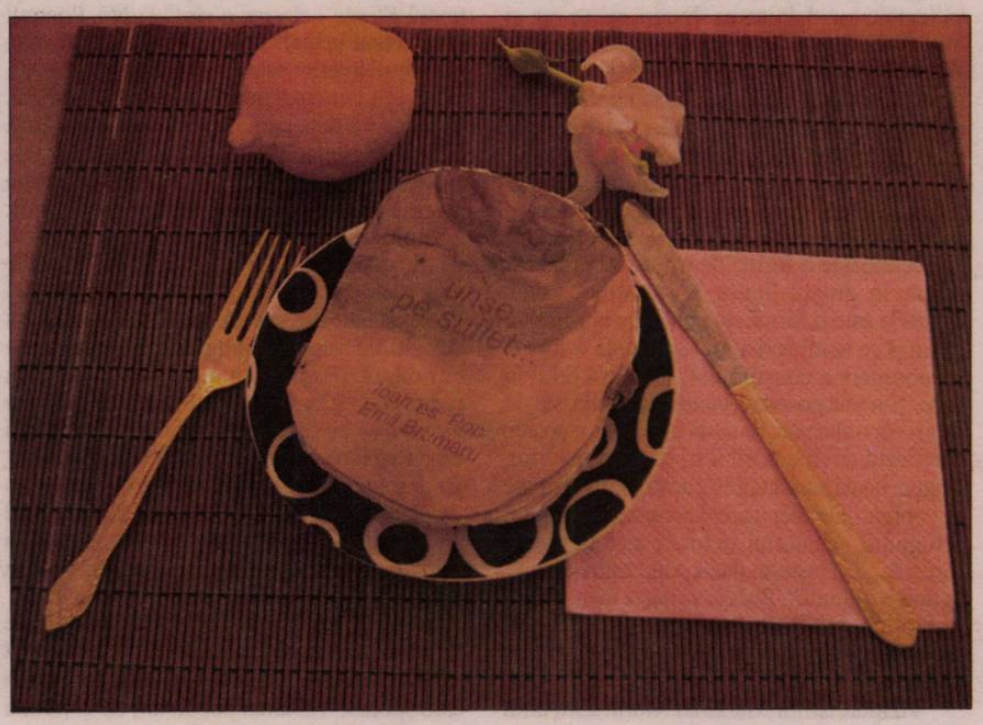
Cea mai dragă...*Psalmii* lui Foarţă. E o carte care mi-a fost dedicată, o carte care a fost ilustrată de un bun prieten de-al meu, François Pamfil.

**Aţi avut parte şi de experienţe mai puţin obişnuite de-a lungul anilor, legate de ceea ce faceţi?**

Oh, da! La primele două expoziţii, respectiv lansări de carte, s-au furat cărţi, dar nu m-am supărat, pentru că cel care le-a furat a făcut-o din dragoste pentru lectură, sunt sigur.

Cum să nu-l înţeleg? Şi eu am făcut cărţile astea pentru că simt nevoia să le ating, să le ştiu lângă mine.

Până la urmă cartea e ca o femeie: dacă are „trupul“ frumos trebuie să aibă şi haine frumoase.



*Puzzle*

# Metehne literare

**GABRIEL CHIFU**

Viaţa literară de la noi este plină de felurite metehne triste. Să amintim câteva dintre ele.

Aş începe cu *cumetriile literare*. Acestea se dovedesc a fi devastatoare, mai ales când se stabilesc între scriitori mediocri. Cum se manifestă ele? X, Y şi Z, persoane modeste prin talent, dar foarte întreprinzătoare şi deţinând o oarecare poziţie publică, pun de-o alianţă. Se publică reciproc, se recomandă reciproc, se premiază reciproc, îşi tocmesc unii altora lăudători etc. (aici, inventivitatea lor de a-şi crea avantaje este nelimitată...). Ce iese din toată morişca asta? O maimuţăreală, o farsă. Ordinea firească este suspendată şi înlocuită cu o ierarhie a valorii bizară, care nu ţine seama de realitate, care consternează, irită. Scriitorii serioşi îi privesc pe cei care practică falsul acesta cu subliniată rezervă şi cu dispreţ, cititorii (puţini, câţi au rămas) asistă năuciţi şi sunt gata s-o rupă la fugă dacă asta trece drept performanţă în literatură. Însă lor, aranjorilor, nu le pasă, ei şi-au creat un spaţiu fictiv paralel în care o duc foarte bine şi uneori chiar cred că scara de valori normală e falsă şi cea instaurată de ei e bună.

În proximitatea cumetriei aş aşeza *critica deşănţat apologetică, fără acoperire*. Se întâlneşte mai ales în provincie. De exemplu. Mă aflam undeva, în ţară, n-are importanţă unde. Am deschis televizorul pe un post local şi, intrigat de scenă, am privit câteva minute. Se transmitea dintr-un restaurant kitsch, unde o doamnă foarte kitsch (cu o rochie lungă de plastic într-o culoare stridentă şi cu un coc ameţitor) primea felicitări, alături de soţul ei, de la un alai de oaspeţi care se prezentau frumos, îi sărutau mâna şi îi întindeau buchete de flori. Credeam că am vedenii, nu-mi dădeam seama, nu decodificam ce văd, ceea ce m-a făcut să nu schimb postul şi să privesc aiurit ceremonia incalificabilă. A durat mult, vreun ceas şi ceva de emisie, până am priceput eu despre ce e vorba şi am închis exasperat aparatul. Era ziua acelei doamne şi televiziunea transmitea în direct şi total sărbătorirea ei, parcă era solemnitatea decernării Premiului Nobel sau măcar a Premiului Herder. Intelectuali provinciali (pe care, până atunci, îi crezusem într-adevăr provinciali, dar de onestiate intelectuală) se buluceau să-i adreseze ditirambi (să nu uit, doamna cu pricina, am aflat cu acea ocazie, scrie proză sau versuri!...). Nici în ruptul capului n-am să înţeleg ce anume „îi mâna în luptă" pe acei critici şi profesori, ce anume îi făcea să bată astfel câmpii, s-o laude pe biata doamnă astfel, delirant, parcă ne-am fi aflat în faţa lui Kundera şi a lui Cărtărescu la un loc. Cum n-am să înţeleg nici de ce televiziunea aceea îi zăpăcea pe eventualii telespectatori cu această interminabilă, agasantă transmisiune. Sigur, am aflat din acea emisiune de pomină că doamna dezolantă este nepoata unui faimos scriitor de patrimoniu trecut în lumea celor drepţi, iar soţul ei este inspector la CNA, cu oarece drept de control asupra posturilor tv din zonă, dar, evident, acestea nu reprezintă explicaţii plauzibile.

În fine, aş vrea să nu-i uităm pe *calomniatorii de serviciu*, prezenţa lor ne otrăveşte zilele. Sunt inşi specializaţi în hulă, detractări şi scandal, care de regulă, orice injurii ar lansa pe piaţă, nu păţesc nimic. Funcţionează bazându-se pe lehamitea, pe lipsa noastră de reacţie, pe convingerea noastră că, dacă răspundem la atacurile lor murdare, vom sfârşi prin a ne înnoroi alături de ei. Procedeul lor e simplu. Strecoară la începutul textului calomnios faptul că a ajuns la urechile lor cutare zvon absurd, iar apoi, fără să verifice, iau zvonul drept adevăr şi, pe această presupunere, te acuză de câte-n lună şi-n stele, te fac albie de porci, te pun cu faţa la zid, îţi cer capul şi chiar te execută.

Mă opresc deocamdată aici cu inventarul relelor din lumea noastră literară: mărturisesc că să vorbesc despre lucruri dezagreabile îmi creează o senzaţie cu totul dezagreabilă.

◄

## Proiecte culturale pe semestrul II 2008

**Concursul USR pentru finanţarea proiectelor culturale se va încheia la data de 30 iunie 2008. Pînă la această dată, organizaţiile, asociaţiile şi filialele ca şi persoanele fizice iniţiatoare de proiecte culturale sînt rugate să le depună la sediul USR din Calea Victoriei 115. Punctele care trebuie evidenţiate în fiecare proiect se află pe situl www.uniuneascriitorilor.ro, fiind aceleaşi de la concursul precedent, pentru semestrul I al anului 2008.**

*Evocare*

# Mariana Marin - spaţiul dintre fotoliu şi fereastră

**AIDA HANCER**

*Regele a murit*
*şi Delfinul este bastard!*

La momentul în care literatura se scria „la foc mic", generaţia optzeci a iniţiat o poetică a interiorităţii, a psihanalizei şi-a psihismului. Materialul celor mai mulţi poeţi ai acestei perioade este acela al sinelui captiv, al sinelui sondat cu inteligenţă, detaşare şi ironie. Tot acum este recunoscut „votul poetului" pentru claustrare, alcool, un altfel de nevroză, reducerea universului poetic la universul interior.

În timp ce Ion Mureşan se substituie pe sine însuşi poemului „ce nu poate fi înţeles", iar Nichita Danilov vine cu un aer de sihastru, cu o poezie a spaţiilor goale, Mariana Marin, o poetă mai aproape de sinceritatea discursului mazilescian şi în deplin acord cu vizionarismul lui Mureşan, îşi construieşte poemele pe o axă a sinelui. Spaţiul ce revine obsesiv în poeme precum *Elegie* („Doamne, de m-aş putea odihni într-un sanatoriu de munte") şi *Elegie – În sanatoriul din munţi* poeta recunoaşte un fel de eliberare în spaţiul infirmităţii colective. Alinarea nu vine în urma vindecării, ea este un soi de punere în acord cu bolile universale. Totuşi, ameliorarea intervine în urma unui pact al lucidităţii: „De m-aş putea odihni într-un sanatoriu de munte / printre pastile roz şi albastre". Ironia acoperă, cu succes, o formă neliniştitoare de confesiune.

Un mod inedit de a alterna groaza cu plăcerea, nevroza cu dragostea (şi numai o dragoste fiziologică poate înlocui, pentru moment, groaza) se remarcă în versurile Marianei Marin: „o nevroză ca o mătase / după care eşti şi mai iubită: /o nevroză ca un abur de muşeţel / după care eşti şi mai buimacă." Psihismul literaturii ruse, dar şi desfrânarea în faţa nevrozei – prezentă la un Emile Zola – se îmbină cu naturalismul, cu pustiul lui Kafka. Poeta se priveşte pe sine, experimentează, se revoltă în manieră argheziană („tot ce dându-mi ai luat, Doamne, / să tot vomit"). Alt poem de dragoste realizează o trilogie: dragoste, joc, apocalipsă, toate trei aflate sub semnul unui ludic absurd. Poeta nu renunţă la adresarea marcată, la semnele de punctuaţie pe care colegii de generaţie le-au considerat implicite în textele lor. Adresarea directă apare rar, şi atunci absenţa este mai evidentă ca oricând. Pe de altă parte, poezia de dragoste este una a metaforelor. Poezia se naşte ca un act de calofilie în absenţa frumosului: „muze pestriţe mâncătoare de lebede moarte".

Ca laitmotiv al poeziei Marianei Marin se remarcă motivul dublului reprezentat adesea în texte prin prezenţa oglinzii. Subiectul poetic îşi recunoaşte o formă de existenţă prezentă numai în situaţii-limită, în situaţii de criză. Oglinda este o formă de posedare a trupului, în timp ce actul scrisului reprezintă o formă de posedare a conştiinţei („înăuntru felul în care / ţi-a fost posedată conştiinţa"). Există, în mod cert, o alternare de spaţii în poetica autoarei. Interiorul devine posibil în context exterior, singura boală adevărată este aceea prin raportare la context. De aici necesitatea unui spaţiu al refugiului, sanatoriul, şi tot de aici adresarea directă: „Zgâieşte-te dacă poţi pentru mine / la tine-n oglindă". Poezia se naşte în autor din preaplina existenţă a receptorului. Dublul invocat mărturiseşte necesitatea regenerării în celălalt.

Vizionarismul Marianei Marin este unul intim, diferit de colegii de generaţie care pledau pentru peisaje apocaliptice din care subiectul liric lipsea cu desăvârşire. Poeta invocă şi noţiuni precum adevărul („adevăr sugrumat") care, depersonalizat, îşi pierde valoarea. Un alt excelent poem autobiografic este *Ultimul poem de dragoste în grădina de trandafiri*, în care vocea autoarei se substituie unei voci colective. Autobiografism prin raportare, textul prezintă un proces de verificare a identităţii. Patria, căreia i se mărturiseşte cu dragoste mimată, conţine un adevăr: „Am căutat peste tot adevărul / Şi nicăieri nu l-am văzut mai bine / decât între fălcile tale celeste".

Un crez literar / artistic poate fi considerat textul *Elegie – ducem o viaţă dublă*. Poemul este „visul brutal" fiindcă obligă la trezire, echilibrul interior este un „echilibru pântecos", adică fundamentat pe nevoi, pe corporalitate. O poetică a depersonalizării o caracterizează aici pe Mariana Marin; „M-am lepădat / de creşterea viermilor de mătase" scrie ea într-un alt poem, asemenea lui Petru (cel biblic). Poetului îi prieşte desprinderea de tehnică, de metodă, desprinderea de migală. În unele dintre texte se remarcă o anticipare a poeziei fiziologicului. Eul liric probează stările sufletului cu cele ale trupului, atingând chiar problema cunoaşterii aşa cum a fost ea privită în cadrul curentelor filosofice. În poemul *Asistenta de noapte* se face distincţia între adevărul experienţei şi cel al imaginaţiei. Primul reprezentat de „pielea din aşternuturi" care „nu este o utopie", iar cel de-al doilea prezent în „aurul pierdut din cuvinte". Altfel spus, cunoaşterea trupului devine egală cu cea a minţii, iar cea a minţii este subiectivă, aurită, „poleită".

Poezia generaţiei '80 a fost una dintre puţinele ce s-au scris „la unison". Din acest motiv, există asemănări de neevitat, asemănări care sporesc valoarea poemelor, fie şi numai pentru faptul că într-un singur text se regăsesc două voci care numesc obiectul. În această situaţie se găseşte, credem noi, poemul *Elegie – La sfârşit rămâne doar spaima*, în care însingurarea / claustrarea sunt redate cu luciditate maximă: „Dacă întind mâna / aş putea avea certitudinea existenţei mele / între fotoliul nichelat şi fereastră". Spaţiul familiar pare unul pustiu, bântuit de ecoul vocii lirice, un fotoliu şi-o fereastră. Dacă Ion Mureşan îşi confecţionează în poezie o spaimă pe care o „probează" periodic, o „păpuşă de cârpe", Mariana Marin se însingurează într-un spaţiu intim, între fotoliu şi fereastră. În stilul întregii poetici de după '90 şi inclusiv 2000, poemul *Limba scrisă sub pleoape* realizează imaginea unui manifest, pledoarie pentru „poemul ce nu poate fi înţeles" (Ion Mureşan): „Vremea poemului înalt, ameţitor / a trecut". În aceeaşi situaţie, Virgil Mazilescu scria: „ascultă. noi nu mai avem nimic de anunţat. au murit oamenii care s-au născut odată cu începutul". Prin urmare, destinul comun al unei întregi generaţii a fost acela de a continua poemul glorios fără glorie, de a reduce spaţiul la acela al libertăţii intime, tocmai pentru a descoperi nevoia solidarităţii, a empatiei.

Una dintre metaforele prin intermediul cărora poeta defineşte „ars scribendi" şi produsul ei este *Limba scrisă sub pleoape*, acut asumată, până la a deveni un organ al trupului. Dar arta se înstrăinează din prea multă apropiere („La urma urmei nici grecii / fericiţi nu puteau spune tot / despre olimpul de sub pleoape / şi despre călcâiul mort"). În întregul ei (chiar şi în textele antologate în *Cinci*), poetica Marianei Marin conturează tabloul morţii regelui, a morţii acestuia în dizgraţie, în timp ce, de cealaltă parte a mării, pătruns de apele în care se scaldă, pluteşte un chit. Delfinul este simbolul peştelui-artificiu, a cărui mască este oglinda.

◄

*Alexandru George de vorbă cu autorii*

# Partidul lui Dandanache

În decursul unei cariere publicistice care, iată, a ajuns să numere aproape patru decenii, am scris multe şi variate lucruri, dar în eseistica şi critica literară am abordat (uneori şi „atacat") subiecte predilecte la care am revenit în timp cu explicaţii, nuanţări şi precizări ce mi-erau impuse de subiect; Caragiale a afost unul din ele şi de fapt poate cel mai dificil, datorită caracterului politic al operei sale, mult deformat de alţi interpreţi, mergând până la falsicifarea neruşinată din timpul comunismului, împotriva căreia era greu să protestezi; puteai doar să propui altceva cu aeru' că nu o faci.

În aceste condiţii, am scris şi publicat mai multe eseuri, dintre care *Era Caragiale inteligent*? (1975) şi *Partidul coanei Joiţichii* (1972) le consider şi azi cu mândrie, printre altele, şi pentru faptul că ambele contrazic flagrant interpretarea oficială care-şi găsise recent expresia în tratatul academic şi de Istoria literaturii române într-un capitol semnat de criticul comunist Silvian Iosifescu (nu cel mai prost pe atunci). În cel de al doilea mic eseu, reluam o întrebare asupra situaţiei politic configurate în *Scrisoarea pierdută* pe care şi-o pusese Paul Zarifopol într-o dispută cu G. Ibrăileanu, chestiuni prea la ordinea zilei, respectiv momentul alegerilor din 1883 care aveau să confirme succesul politicii liberale în urma dobândirii independenţei ţării şi proclamării regatului. Zarifopol, susţinând poziţia estetică a indiferenţei faţă de amănuntele istorice prea stricte, avansa implicit opinia că spectatorul sau cititorul camerei nu va mai fi atent la ele, acestea pierzându-şi relevanţa de care unii indignaţi au făcut caz.

El avea dreptate indiscutabil, numai că realizarea supremă a lui Caragiale nu e o simplă performanţă artistică, ci un document istoric, un act de condamnare politic, folosit şi azi de toţi duşmanii democraţiei noastre şi liberalismului, într-o serie nesfârşită, în care se disting atât Liviu Rebreanu sau Şt. Cazimir şi încheindu-se, cel puţin provizoriu, cu recunoscutul ieşit la suprafaţă în ultimii ani Alexandru Dragomir. Căci ea nu e o simplă piesă de teatru care face totdeauna spectacole de succes, precum ar fi *Jocul de-a vacanţa* de M. Sebastian sau *Visul unor nopţi de iarnă* de Tudor Muşatescu, ci un act acuzator, o dovadă a insanităţii unei politici, o condamnare a unui sistem, cu atât mai demnă de crezare cu cât vine din partea unui om „de jos" aparţinând sistemului după ce a fost format şi s-a integrat în el. Subiectul piesei este „politica", aşa cum conchideam eu acum exact douăzeci de ani, într-o dispută cu Solomon Marcus, fără să pot spune (în comunism!) că divulga cel mai bun sistem politic pe care-l cunoscuse până atunci ţara noastră, suprins într-un moment capital, de autoreglare, ceea ce va deveni de neconceput în regimurile autoritare ale unui Carol II, Antonescu sau totalitare – legionar şi comunist.

Punerea la punct a conjucturii istorice şi deci politice am considerat-o capitală şi, în acest sens, am făcut ceva prin precizările mele: „...partidul Coanei Joiţicha e Partidul Liberal, aflat la putere în momentul în care se desfăşoară acţiunea. Întrebarea e dacă dramaturgul poate fi acuzat că a adus pe scenă cestiuni prea arzătoare la ordinea zilei, în spiritul unui tezism cu adresă precisă. Or, dacă examinăm cele două discursuri-program ale celor doi posibili candidaţi, vedem că ele n-au nici o legătură cu modificarea legii electorale. De altfel, suntem la nişte alegeri pentru colegiul al II-lea (de proprietari urbani şi de liber profesionişti) care nici nu aveau un interes în problema respectivă şi prea puţin în celelalte: definirea în definirea, Dobrogea, Legea presei etc. Farfuridi se vădeşte de o patentă incoerenţă, nuanţa afirmaţiilor sale e net conservatoare, în spiritul orientării lui I.C. Brătianu, înclinând spre moderaţie de teama unor «zguduiri» , a unor «idei subversive» şi vorbind în general în numele celor «care nu vor să cază la extremitate» . Intervenţia lui, în pauza dintre cele două discursuri, e în acelaşi ton, Farfuridi nevoind să admită «progres fără conservaţiune» (formula aparţine lui Heliade Rădulescu!)

Orientarea lui Caţavencu e mai precisă şi mult mai bine susţinută (...) dar nici discursul lui nu iese din generalităţi de ideologie liberală, oarecum inactuale. În nici un caz nu putem spune că discursul lui e al unui rosettist [...] E liber schimbist, vrea progresul cu orice preţ şi a format o societate (...) pentru promovarea industriei". (*Partidul Coanei Joiţichii,* 1972; apoi *Caragiale*, 1996, p.29-30).

Şi conchideam în spiritul observaţiilor de mai sus, pe care am avut plăcuta surpriză să le văd validate de unii comentatori ai lui Nenea Iancu, indiferent că mi-au citat sau nu contribuţia: „Amestecând datele de program politic [...] Caragiale le-a împletit într-o ţesătură dramatică originală şi complexă constituind un tablou poate nu prea exact în nuanţe pentru contemporani, dar care, pentru posteritate îşi păstrează integrala şi fascinanta lui veridicitate" (idem p. 51).

Trecerea timpului a născut un nou raport cu epoca în care a fost scrisă şi receptată *Scrisoarea pierdută* şi toate celelalte pagini de teatru şi de proză pe care el le-a lăsat; „politicul" a continuat să joace un rol important, dar şi să pretindă unele explicaţii care în clipa de faţă, pentru cei tineri, par a se referi la o lume din ce în ce mai străină. Abia acum, în libertatea care a survenit odată cu Decembrie 1989 putem vorbi cu adevărat de înţelesurile operei sale. Constituţie şi revizuire, Guvern şi opoziţie, plebiscit şi alegeri, onorabili şi zavragii sau bagabonţi, partide şi disidenţe în cadrul lor, dar chiar şi Patrie sau ţărişoara noastră cu cu totul alt înţeles pentru cei formaţi în comunism şi deformaţi (din păcate pe veci!) de sistemul totalitar. Translaţia simplă, atribuirea trecutului celei mai sinistre trăsături ale prezentului duc la falsificarea unui mare scriitor.

(Numai bietul Steinhardt, în fundul uneia din careurile în care-l azvîrliseră comuniştii, a putut spune că marele scriitor, prin criticismul său, îngăduit şi chiar aplaudat de contemporani, se constituie într-una argument în favoarea sistemului politic de atunci.)

...Rândurile ce urmează mi-au fost inspirate de amplul eseu *O interpretare platoniciană la „Scrisoarea pierdută"* din volumul *Crase banalităţi metafizice*, autorul fiind Alexandru Dragomir, un intelectual de mare clasă, mort aproape octogenar în 2002, cum ne încunoştiinţează G. Liiceanu şi Cătălin Partemie care au reconstituit o serie de prelegeri pe care le-a ţinut în faţa lor, dar şi a lui Andrei Pleşu, care semnează un post-striptum, *Alexandru Dragomir, fragmente de portret,* întărind aşadar, prin prestigiul lor intelectual, autenticitatea transcrierilor. Cartea este foarte interesantă, dar, ulterior, se pare că i-au descoperit o serie de texte ale filosofului, scrise doar pentru sine şi alcătuind un jurnal de idei cu valoare greu de evaluat, ci doar de lămurit. Întrucât până în clipa morţii Al. Dragomir şi-a ascuns această activitate, îmi fac o datorie să divulg unele lucruri aflate de mine şi care-i explică măcar în parte ciudăţeniile, cu rezultate, într-un târziu, rodnice.

Nu pot spune că l-am cunoscut, ci doar întâlnit în varii momente ale existenţelor noastră încă de acum vreo jumătate de secol. El avea pe atunci mai mult de 40 de ani şi se bucura de faima unui intelectual de marcă căruia vremea comunismului îi curmase o strălucită carieră. Eu l-am întâlnit „în societate" prin 1958, când zorii liberalizării nu se întrevedeau; ştiam că e nepotul istoricului Silviu Dragomir, preşedintele Academiei Române, dar studiile universitare încununate cu două licenţe în litere şi filosofie şi în drept şi efectuate la Bucureşti.

Cu asemenea recomandări a plecat cu o bursă de studii în Germania, la Breslau (azi: Wroczlaw, în Polonia) şi apoi la Freiburg, unde întâlnirea cu Heidegger a fost hotărâtoare pentru tânărul valah care va lăsa magistrului o impresie neştearsă. Din nefericire însă, evoluţia catastrofală pentru nemţi a războiului, pretinzând chemarea sub arme şi a rezerviştilor de tipul rectorului dela Freiburg îl face şi pe promiţătorul lui învăţăcel să-şi precipite întoarcerea în ţară, unde obligaţiile serviciului militar, dar şi soarta regimului Antonescu îi vor deturna proiectele şi-l vor îndepărta de o carieră normală, iar comunismul îl va coborî în clasa marilor persecutaţi.

Când l-am întâlnit eu (nu spun: cunoscut, pentru că omul se refuza operaţiei) Al. Dragomir părea unul din nenumăraţii excluşi din viaţa socială, mulţumindu-se cu ce găsea pentru a deveni angajat „în câmpul muncii", o promisiune nerealizată şi fără perspective. În plus, trebuie să consemnez cu regret că era un tip profund dezagreabil, totdeauna cu replici casante, cu un aer de superioritate care sfida nu numai socialitatea, ci şi buna cuviinţă. Cu toate abstractele-i preocupări din prima tinereţe, era reputat ca un afemeiat la modul vulgar, descurajând pe toţi cei care ar fi vrut să se apropie de el şi să-i devină chiar admiratori, femeile scandalizate neocolindu-l totuşi niciodată.

După petrecerea aceea la care l-am văzut pentru prima dată şi unde s-a propus atenţiei doar ca un dansator infatigabil, nu l-am mai văzut ani de zile şi cred că mi s-ar fi şters din memorie, dacă după un timp n-aş fi aflat că s-a căsătorit cu una din fetele doctorului Nasta şi a devenit cumnat cu prietenii mei Riri şi Mihai Nasta, pe care-i vizitam din când în când, fără ca dificilul colocatar să se facă vreodată simţit. Dar Alianţa n-a fost reuşită, după cum îmi parveneau şi mie unele ecouri, dar cei doi soţi nu s-au despărţit în anii care au urmat aşa că mi-a fost dat să-i întâlnesc într-o vacanţă la Agapia – Varatec unde am ajuns chiar să mă ataşez de grupul lor familial mai mare şi bun cunoscător al regiunii. În afară de masă pe care am luat-o o dată împreună, am făcut şi o mică excursie între cele două mănăstiri, eu despărţindu-mă astfel, în final, de el.

Am putut deci să-l observ pe ciudatul Alexandru Dragomir; era acelaşi tip neparticipativ şi necomunicativ, aş zice chiar deviant, neschimbat nici măcar în situaţia aceea de relaxare estivală. După o regulă de politeţe necunoscută mie, păşea vreo câţiva metri înaintea noastră într-o ţinută sportivă, în şort, cu un mic rucsac în care nu ştiu ce s-ar fi putut afla, ascunde şi cu un alpenştoc, reminiscenţă probabil din excursiile pe care le va fi făcut în Alpii bavarezi sau în Tirol, dar care nu se potriveau cu plaiurile molcome, submioritice, dintre Agapia şi Văratec. Cu el biciuia nervos toate buruienile mai înalte şi le decapita de parcă ne-am fi aflat în jungla Amazoanelor şi trebuia să ne taie drum cineva cu o macetă.

În anii care au urmat nu ţin minte să-l fi văzut pe Alexandru Dragomir în condiţiile în care evenimentul ar fi avut ceva semnificativ. Ecourile existenţei lui erau, toate, negative şi ceva îşi poate imagina cititorul parcurgând jurnalul publicat mult mai târziu, al lui Jeny Acterian de care eu, la vremea aceea, n-am ştiut că e una şi aceeaşi persoană cu Jeny Arnotă, regizoarea pe care o cunoscusem fugitiv şi nici sora lui Arşavir Acterian, cu care mă întâlneam curent.

Şi iată acum extraordinara surpriză a unui om care mie nu-mi inspirase decât gânduri deloc bune! În singurătatea lui autistă, neştiut aproape de nimeni şi gândind doar pentru sine, el a realizat o performanţă extraordinară, care m-a bucurat în primul rând pentru că îmi confirma judecata formulată insistent despre cultura „ascunsă" din comunism şi revanşa împotriva imensei crime săvârşite de sistem.

Revelarea adevăratei lui existenţe îi modifică lui Alexandru Dragomir deopotrivă fizionomia intelectuală şi cea morală. Căci foarte curând aveam să aflăm că de fapt el a scris imens, a scris doar pentru sine, fără gândul de a lăsa altora vreun mesaj, dar a trăit revenit la libertate mai bine de zece ani fără obligaţii şi necazuri acaparatoare, din afara preocupărilor sale intelectuale.

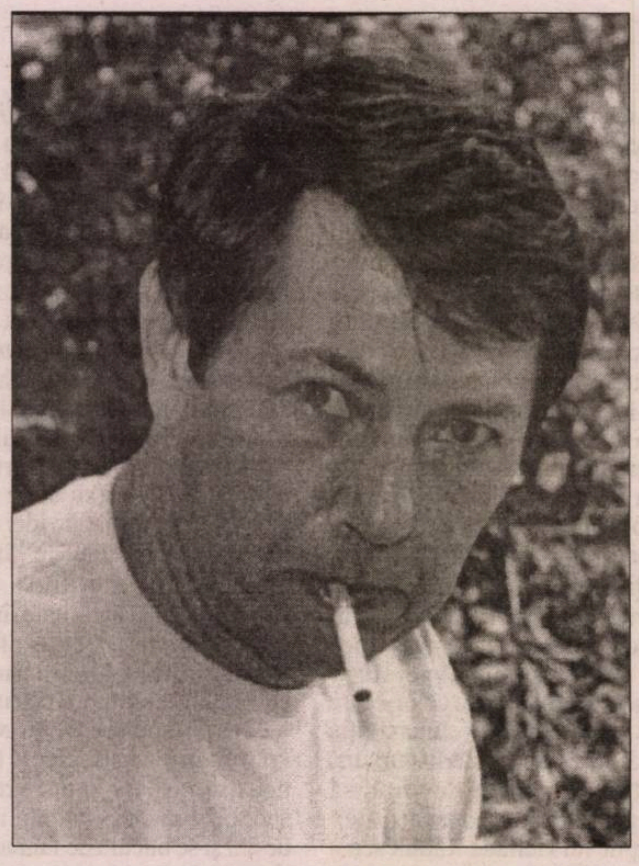
Până ce aceste scrieri secrete vor fi revelate publicului, în măsură să ne facem o idee despre ele, rămâne volumul de „conferinţe" reconstituite care debutează cu o analiză „fenomenologică" a *Scrisorii pierdute*, propunând o interpretare foarte elaborată, dar şi străină multor comentatori din trecut care au venit cu imagini mai terestre justificate de caracterul politic, localizat în timp şi spaţiu a numitei comedii. Mie îmi pare demnă de a fi luată şi aşa în consideraţie, textul lui Al. Dragomir rămânând unul tipic pentru generaţia sa în ceea ce priveşte şi imaginea ţării noastre reglată într-o capodoperă artistică ce îşi depăşeşte finalitatea strict estetică.

◄

*Se anunță un roman!*

# Ivan Mihailovici ar trebui să se zise fundul

**CONSTANTIN STAN**



Pe Tovarăşul cel mare din cantina şcolii profesionale, amenajată festiv în cinstea evenimentului – intrarea unor noi tovarăşi în rândul clasei muncitoare –, Ivan Mihailovici l-a urmat până când şi el a devenit „tovarăşul Saproşkinov“. L-a urmat, la propriu şi la figurat, în toate cele. De fapt, asta-i era şi munculiţa, slujbuliţa sa: de a-l urma pe tovarăş, să-i fie mereu aproape, nu întodeauna cu un scop precis, ci ca un insemn al puterii pe care acesta o avea. Aşa se puteau citi ierarhiile: masa celor mulţi ce-şi duceau singuri geanta, îşi deschideau singuri uşile şi dădeau primii bună ziua, apoi, cei ce aveau în preajmă câte-un cadru tânăr, însoţindu-i exact ca o umbră, făcându-se mereu utili, fie deschizându-le uşile, fie portierele la maşini, preluând haina sau geanta Tovarăşului din maşină sau de pe masa de prezidiu, uneori imitându-i toate gesturile, şi, apoteotic, erau cei mari. Ehei, cei mari nici nu se vedeau din alaiul, din suita cu care se deplasau, aşa cum se deplasează câte un vârtej pe câmpie, roind în jurul său, parcă protejându-i de orice şi oricine. Tovarăşii cei mari nu erau văzuţi, ci ghiciţi după suita lor impresionantă, ei erau nucleul în jurul căruia gravitau atomii, şi ei clar plasaţi pe orbite mai apropiate sau mai depărtate, după rolul şi funcţia lor, în jurul Tovarăşului.

Sigur că Ivan Mihailovici îi ducea geanta tovarăşului său. De altfel, era unicul om din lumea asta în care tovarăşul ar fi avut încredere să îşi lase neprețuita geantă, atât de burdușită de Dumnezeu ştie ce încât părea o gravidă ce îşi împinge burta în faţă de parcă simplul fapt că rămăsese însărcinată, după ce-o futuse unul, ar fi fost o mare cinste, o nemaipomenită ispravă, o adâncă recunoaştere a meritelor personale. Tovarăşul avea un mod absolut de a aprecia oamenii. „Eu, dumitale, nu aş avea încredere să îţi dau să-mi ţii geanta nici pentru cât m-aş încheia la şireturi“, obişnuia el să-i spună nevolnicului ce îi stătea în faţă şi din care sângele părea că o ia la goană, scurgându-se în pământul de sub picioare. Ceilalţi erau foarte rari sau chiar deloc. Ivan Mihailovici nu-l auzise niciodată spunând cuiva: „uite, dumitale, da, ţi-aş lăsa geanta în grijă cât mi-aş lustrui un pic cizmele“. Probabil că pe lumea asta erau foarte puţini demni de încrederea tovarăşului. Era mândru, aşadar, că deocamdată chiar fără să-i spună asta deschis, sincer, bărbăteşte, ca de la tovarăş la tovarăş, el simţea că îi câştigase neprețuita încredere. În fond, ce mai contează cuvintele când faptele sunt aşa de elocvente?!

Iar când vorbele se însoţesc cu faptele, atunci se iscă furtuna. Preluînd geanta din mâinile lui, tovarăşul o punea pe masă, drept în faţa sa, acoperea cu privirea întreaga sală sau micuţa încăpere ce constituia sediul biroului organizaţiei locale – după împrejurări, evenimente sau după locul în care se aflau – şi în timp ce glasul lui se ridica de la un abia auzit „na zdraviste“ la tunetul „tavarasci, daraghii tavarasci“, mâna se ducea spre geantă, caldă sau ameninţătoare, mângâind-o sau ducând pumnul către ea de parcă-ar fi vrut să o zdrobească, să o îngroape în pământ ca pe-o muscă nenorocită, ca pe-un vierme, ca pe-un duşman al poporului strecurat aici, în sânul primitor al partidului. Apoi, brusc, glasul i se făcea mieros „niet, niiiieeeet, nieeeeeeet“, mâna îi aluneca mătăsoasă deasupra genţii şi se oprea, aproape imperceptibil pentru o privire neavizată, în dreptul încuietorilor. Atunci prin sală trecea un fior al groazei, un vânt de deviaţionism, de taiga, de deportare, de Siberia, de pluton de execuţie, de ciuperci otrăvite.

„Ne, ne, ne, tavarasci, tavarasci, dragii noştri tovarăşi, nu vom accepta ca viperele să se aciueze la sânul poporului, al partidului, uite-aşa le vom zdrobi…“ Dacă era la a treia-patra întâlnire din ziua aceea, adică după tot atâtea căni de votcă – „să poftiţi la o gustărică, din puţinul nostru, că aşa se cade să-ţi cinsteşti oaspetele, şi promitem că ne îndreptăm greşelile“, zicea fiecare gazdă după ce primea porţia de săpuneală –, tovarăşul sărea pe masă şi arăta tuturor cum vor fi striviţi cu placheul cizmei cei ce sabotează, cei ce ascund grânele, cei ce nu fac planul sau cei cu apucături de burjui. Atunci părea un Ceapaev dansând pe cadavrul duşmanului, un flăcău beat ce nu mai ştia paşii cazaciocului decât pe jumătate, un Lenin, un Stalin, un Nikita Sergheevici, un Brejnev – sau dracu mai ştie cine – evident mai mic, dar la fel de înflăcărat şi de încrezător în linia justă.

Nu numai purtatul genţii era misia lui Ivan Mihailovici în acea vreme. Mai îndeplinea şi alte mici sarcini, cum ar fi datul ca exemplu. Tovarăşul avea o pasiune temeinică pentru a exemplifica şi Ivan Mihailovici părea cel mai la îndemână: „să luăm un exemplu: de exemplu Ivan Mihailovici“ sau „iată ca de exemplu pe tovarăşul Saproşkinov“, „ce-ar face de exemplu tovarăşul, dacă…“ şi desigur că aici fantezia luptei de clasă, a pericolelor ce ameninţă de oriunde a tovarăşului nu avea limitări ideologice. Mai era bun Ivan Mihailovici şi ca martor, ca un garant al adevărului absolut: „să spună Ivan Mihailovici, eu nu mai zic nimic“, „ a văzut şi tovarăşul Saproşkinov“, „adevărul îl ştie şi tovarăşul, care e tovarăş tânăr crescut, ca să zic aşa de mine, nu minte“, „spune, spune, tovarăşe, nu te sfii să critici“, or supremul argument; „să vă spună tovarăşul că nu-i mort!“

Dorinţele mici, omeneşti, neînsemnate, dar fără de care viaţa ar fi atât de searbădă şi marile idealuri nu ar putea fi atinse niciodată, ei bine aceste plăceri ale tovarăşului cel mare erau sfinte porunci pentru Ivan Mihailovici. Tovarăşul muncea mult şi seara cel mai adesea cădea frânt de oboseală. Cădea, în sensul cel mai adevărat al cuvântului, oriunde s-ar fi aflat: sub masa de la cârciumă, pe uliţă în drumul scurt de la GAZ-ul raionului la casa unde aveau să doarmă, ori de pe scaunul câte unui prezidiu la o şedinţă care se prelungise în noapte, iar duşmanul poporului, votca, se infiltrase abil în sângele lor clocotitor. În atari condiţii, este creştineşte să-ţi ajuţi semenul mai ales dacă îţi este şef. Cărându-l în spinare, depozitându-l pe scaunul din dreapta lui Nikolai, extrăgându-l mai apoi de acolo ca pe un sac cu hrişcă, opintindu-se cu el până în casă (pentru că, odată prăvălit din maşină, tovarăşului i se aprinde lămpaşul orgoliului şi ţine morţiş să meargă pe picioarele sale chiar dacă se ajută şi de mâini spre a progresa pe drumul cel lung al patului), scoţându-i cizmele din picioare, descheindu-i nasturii de la rubaşcă şi aburcându-l în pat, Ivan Mihailovici se simte împăcat: face o faptă creştinească şi se roagă la bunul de Dumnezeu ca, dacă o fi să fie şi el într-o asemenea neputinţă, să-i dea şi lui un suflet de bun samaritean aşa ca el. Doarme însă iepureşte din cel puţin două motive: unul ar fi că patul este adesea prea mic pentru nevoia de zvârcolire a tovarăşului, aşa că imediat ce aude o bufnitură trebuie să se scoale spre a-l scoate de sub masă, de sub laviţă sau chiar de sub pat spre a-l aşeza acolo unde omul fie el şef mare, mic sau un biet supus, trebuie să doarmă; un al doilea este că aproape toată noaptea se perpeleşte şi el la gândul că vine dimineaţa. Dimineaţa aduce cu sine cea mai mare grijă a lui Ivan Mihailovici Saproşkinov de când tovarăşul l-a luat pe lângă el să-l facă un cadru de nădejde al partidului: găsirea de castraveciori muraţi şi a unei brume de smântână sau măcar lapte acru. Şi asta încă înainte ca tovarăşul să se trezească.

Puah, ce era să facă! Luat de căldura plăcută a gândului său, stârnit, fără îndoială de imaginea tovarăşului agăţat de plasa timpului ce stă agăţată de candelabrul cel mare, Saproşkinov îşi strivi o fărâmă de lacrimă în colţul ochiului drept, cel care îl necăjeşte de ceva vreme, şi rosti doar în gând: „Dumneata, Marfa Stanilova, trebuie că ai încercat vreodată sentimentul ăsta de responsabilitate ce te părpăleşte dimineaţa faţă de un semen al tău aflat la mare nevoie!“ Oricât de dibace şi vigilentă ar fi dumneaei, dar Ivan Mihailovici nu crede că Marfa Stanilova poate auzi vorbe nespuse. Deşi pare sigur de acest lucru, Ivan Mihailovici o priveşte totuşi cu suspiciune pe Marfa Stanilova (nu l-ar mai apuca bătaia pendulei de jumătate p-ăl de-a îmbrăcat-o azi dimineaţă!). În femei să nu ai încredere nici măcar atunci când tac. Sau când îşi încreţesc mustăcioara de parcă ar fi un şoarece în apropierea bucăţii de caşcaval. Sau când încep să vorbească şi nu se mai opresc. Sau când se apucă să trebăluiască prin casă. Ce mai, nici când se freacă de tine ca un motan mare, gras şi leneş nu trebuie să ai deloc încredere. Mai ales atunci! Şi atunci cum ar putea el, Ivan Mihailovici, să fie sigur că Marfa Stanilova nu a auzit ce şi-a spus el în gând, când ea, în fine 'mneai, stă în faţa sa, dreaptă ca un comisar al poporului, aşteptând. Ah, mai ales când o femeie aşteaptă, indiferent ce, să nu ai încredere în ea. Iar Marfa Stanilova e o femeie care ştie să aştepte. E făcută, s-a născut pentru aşa ceva: să aştepte ca dumnealui să se ridice de la birou şi să-i dea dracului dosarele alea!

Misiile de noapte erau tare afurisite, căci tovarăşul cântărea câteva puduri, iar când se îmbăta devenea inert ca o focă moartă şi mai nemulţumit decât un activist la şedinţele de plan: îl boscorodea, nu-i plăcea nimic şi nu se străduia şi el măcar o ţârâ să stea până i se trag cizmele, lipite de obiele de parcă ar fi fost date cu clei. Iar rubaşca, ehei rubaşca n-ar fi nimerit să iasă de pe capul tovarăşului nici dacă i-ar fi sărit toţi nasturii! Când se gândea însă prin ce va trece dimineaţa, astea păreau un fel de adunat floricele de pe câmp. Erau zile când parcurgea multe verste pe jos până la a găsi la un gospodin nişte amărâţi de castraveciori. Muraţi. La multe gospodării trebuia să stea şi să asculte cu capul plecat perdaful tras. Nu-l poţi repezi şi nici nu te poţi arăta grăbit când cineva îţi vrea binele şi te învaţă cu ale lumii. Mujicul părea că are timp nemăsurat. Ieşea agale din casă, se întindea de-i trozneau oasele şi se uita la el cât timp Ivan Mihailovici îşi ţinea discursul care avea adesea accente patetice. Apela atunci la rugăminţi, insinua cum că poate şi cinstita gazdă se va fi aflat vreodată în astfel de situaţii, de dimineţi în care capu-i mare, pasu' – mic, ochii – împăiejeniţi, nevasta – o scorpie, lumea – o mare porcărie, când viaţa ta s-ar lumina doar cu atât, un castravecior, o cofă de apă rece în cap şi măcar un păhăruţ de votcă. Gospodarul se freca în cap direct prin căciulă şi-l privea ca pe unul demn de tot plânsul: „Tu, fecior, ai apucat-o prea din vreme pe căi greşite. Nu zic, acolo un pic de votcuţă nu strică nimănui, doar că voi, ăşti tineri, tare mai sunteţi nesăbuiţi şi aţi vrea să beţi tot ceea ce v-a hărăzit Dumnezeu într-o viaţă doar într-o singură noapte. Uită-te la tine, îţi arde pipota, te frige la lingurică, şi nici cocoşii nu cântară a doua oară, după un strop, că doar nu mi-oi spune că nu ţi-ar pofti inima lângă castraveciorul de care tot zici şi de un păhăruţ. Şi de la un păhăruţ vine de se dezleagă pârdalnica de poftă, şi mai vrei unu', şi unde a mers unu' uşor alunecă şi al treilea şi-acuşi se face de prânzişorul cel mic şi începi să lălăi prin sat, cu căciula pe-o parte, descheiat la pufoaică şi cântând măscări de-alea de la oraş. Că aşa face şi pierde vară de Jenea! Băiat bun, dar parcă ascultă de cineva? Când o ia pe ulei parcă-i surd şi mut, nu aude, nu vorbeşte, doar soarbe şi soarbe de zici că-i un bou neadăpat de luni de zile. Aşa, fecior, să ştii, băutura-i bună, numai că îşi are temeiul ei, cum s-ar zice, orice lucru trebuie făcut cu grijă, cu temeinicie, nu lacom şi nesăbuit.“

Şi, după toate discursurile astea, tot nu-i dădeau!

Ivan Mihailovici reuşise astfel destul de repede să înţeleagă diferenţa dintre sat şi oraş, adică dintre mujici şi târgoveţi. Mujicii îl urau din tot sufletul lor curat, autentic şi de cele mai multe ori nici nu ascundeau asta. Îl priveau cu dispreţ, scuipau într-o parte când trecea printre ei şi nu se sfiau să-şi bată joc de el parcă înadins ca tovarăşul să se enerveze pe el, să-l dea afară, să-l trimită în producţie, la muncă, „la bătut ţăruşi cu curu', mă, dacă nu sunteţi buni de altceva“, după cum se exprima atunci când era nervos, dar numai atunci! De exemplu, îl trimiteau la dracu'n praznic în găzduire, pe la marginea sătucului, iar acolo, mujicului i se umplea chipul de un rânjet „să iertaţi, Înălţimea Voastră, da' n-am ştiut şi nu avem de nici unele, nici de mâncare, nici de udătură, şi, păcatele noastre, nici foc n-am făcut, da' o să vă dăm camera cea mare, ca pentru oaspeţi de seamă ce sunteţi“. Iar dacă era să scoată de-ale mâncării şi băuturii, atunci numai tovarăşului îi punea mujicul în faţă câte ceva, iar pe el îl tot ţinea în „Ivan Mihailovici o să înţeleagă, ehe, munculiţa asta a dumnealui e tare grea şi cere sacrificii, ce ştim noi, ia nişte

# FURTUNA

Pe care-o strângea muma cu pana de corb
Din mlaştini putregăioase! Din creştet în tălpi
Să vă bășice vântul de la soare-apune!

PROSPERO
Din asta la noapte o să ți se tragă mii de cârcei,
N-o să mai sufli de junghiurile din coaste.
Și toți aricii pe tine-or să vină în puterea nopții
Să te înțepe; o să te-mpungă des
Ca albinele, cum dau ele la faguri – o împunsătură
Mai urzicătoare ca alta.

CALIBAN
Vreau să mănânc.
Asta e insula mea, de la maica Sycorax
Și tu mi-ai luat-o. Când ai venit întâi
Mă mângâiai, mă lăudai, îmi dădeai
Apă cu zmeură, mă-nvățai cum să spun
Luminătorul cel mare și luminătorul mic,
Ce luminează noaptea și ziua. Atunci
Eu te iubeam, ți-am arătat tot ce e pe insulă,
Izvoare curate, mlaştini sălcii, locuri sterpe și roditoare:
Blestemat să fiu, ce-am făcut eu! Să vă lovească
Broaşte, libărci, lilieci, toate vrăjile lui Sycorax!
Că alți supuși nu mai ai, decât pe mine,
Eu care mi-am fost rege. M-ai pus aici în țarc,
În piatră tare, n-am voie nici să mă apropii
De restul insulei.

Și mai rău decât închisoarea.

CALIBAN
M-ai învățat vorbirea și eu ce-am câștigat,
Știu să înjur. Să-ți vie de hac ciuma roșie
Pentru asta, că m-ai învățat graiul tău.

PROSPERO
Mișcă, sământă de zgripțuroaică!
Adu lemne în casă; repede. La-ntors vorba
Ești tare. Dai din umeri, mătrăgună?
Dacă n-asculți, sau faci în silă ce ți-am spus
Am să te chinui eu cu junghiuri vechi,
Îți bag ruptoarea-n oase și-o să zbieri
Să sperii cu urletul tău și fiarele.

CALIBAN
Nu, te rog.
*(Aparte)* Trebuie s-ascult: e-așa de tare în magie
De l-a supus și l-a înrobit
Pe însuși Setebos, zeul maică-mi.

x x x

CALIBAN
Nu-ți fie teamă; e plină de zgomote insula,
De sunete și dulci melodii, ele te farmecă,
Nu fac nici un rău.Uneori îți murmură la ureche
O mie de instrumente, alteori sunt voci
Care, chiar și trezit dintr-un somn bun,
Mă adorm la loc: atunci văd în vis
Cum norii se deschid și arată bogății
Gata să cadă peste mine – iar când mă trezesc
Plâng de dorul să mai visez.

PROSPERO
Tu, slugoi mincinos cum nu s-a mai văzut
Te mișcă biciul și nu vorba bună,
omenește.
Eu te-am îngrijit, așa-mpuțit cum ești,
Ți-am dat la mine-n casă adăpost și-ai încercat
Să-mi violezi copila.

CALIBAN
O ho, O ho! Măcar să se fi întâmplat!
Dar mi-ai stat tu în cale; că altfel uite-așa
Umpleam eu insula de Calibani.

PROSPERO
Slugă netrebnică,
Nu se lipește de tine bunătatea nici un pic,
De orice rele ești în stare! Mi-a fost milă de tine,
Mi-am dat silința să te învăț vorbirea,
ți-am spus orele
Și alte lucruri: când tu, sălbaticule, nu știai
Nici ce ești tu și doar mugeai ca o dihanie
Ți-am dat cuvinte pentru gândurile tale,
Ca să le faci știute. Neam rău ce ești,
Deși ai învățat, aveai în tine-acel ceva
Nepotrivit cu natura bună. Ai meritat
Să fii închis în stânca asta. Ți se cuvenea

x x x

ARIEL
Sunt aici trei oameni dați păcatului,
Destinul, care lucrează prin lumea de jos
Cu tot ce-i în ea, a vrut ca nesătula mare
Să râgâie și să vă lepede pe o insulă
Nelocuită de om, pe voi care nu meritați
A trăi printre oameni. V-am luat mințile;
V-am dat curajul nebunilor, acela care-i îndeamnă
Să se spânzure și să se-nece singuri.
*(ALONSO, SEBASTIAN și ceilalți scot săbiile)*
Bieți nebuni! Eu și tovarășii mei
Suntem slujbașii Destinului: săbiile voastre
Au poate forța să spintece vântul vijelios
Ori să împungă pasămite mortal apele
Care îndată revin, dar mie nu-mi puteți atinge
Nici un fir din penaj: camarazii mei
Sunt invulnerabili și ei. Dacă vreți să loviți,
Săbiile vor fi prea grele pentru puterile voastre,
N-aveți cum le ridica. Aduceți-vă aminte –
Eu de-aceea am și venit la voi – fiindcă voi trei
L-ați gonit din Milano pe nobilul Prospero;
L-ați zvârlit în mare – iar marea acum s-a răzbunat –
Cu el era un nevinovat copil: o faptă murdară,
Zeii n-au uitat-o, dar au ales mai târziu momentul
Să ridice împotriva păcii voastre mările
Și uscatul și tot ce e viu. Ție, Alonso, ți-a fost răpit
Fiul; eu vă aduc sentința:
Pe voi vă așteaptă pieire lentă, pas cu pas,
Mult mai grea decât moartea într-o clipită.
Mânia zeilor – de care să vă păziți –
Pe capul vostru va să cadă în pustia asta
De insulă – dacă nu veți avea căință amarnică
În inima voastră și viață dreaptă.
*(Ariel dispare cu un tunet; apoi, muzică dulce pe care intră iar Siluetele și dansează, făcând grimase, în timp ce scot masa din scenă.)*

PROSPERO
Minunat ai jucat harpia, minunat
Dragule Ariel; o splendoare, cum îi devorai:
N-ai omis nimic din ce am vrut eu să faci
Ori să spui:/.../

x x x

FERDINAND
(*Mirandei*) Asta e ciudat: tatăl tău trece printr-o
Mare emoție, pare chinuit.

MIRANDA
Niciodată nu l-am văzut
Mai tulburat, mai plin de mânie.

PROSPERO
Se vede că ești impresionat, fiule,
Parc-ai fi necăjit: însenineză-te.
Distracția s-a terminat. Actorii noștri,
Cum ți-am spus, au fost doar niște spirite,
S-au topit în aer, în aerul subțire:
Asemenea țeserii imateriale a unei iluzii,
Turlele ce mângâie norii, palatele strălucite,
Solemnele temple, acest glob pe de-a-ntregul,
Și voi toți care sunteți, vă veți topi
Așa cum a pălit acest cortegiu de umbre
Și nici fir de ceață nu va rămâne în urmă.
Suntem făcuți din substanța
Viselor, iar mărunta noastră viață
E încojurată de somn. Sunt necăjit.
Iartă-mi slăbiciunea. Sunt tulburat în suflet
Nu te neliniști de suferința mea:
Te rog, retrage-te în colibă
Și te odihnește: eu mă plimb puțin,
Să-mi așez mintea răscolită.

x x x

PROSPERO
Zi, spiriduşul meu,
Ce mai fac regele și oamenii lui?

ARIEL
Îngrămădiți cu toții
Cum ai dat ordin să se petreacă,
Sunt așa cum i-ai lăsat; prizonieri
În crângul cu tei care-ți adăpostește coliba;
Nu mișcă până nu-i eliberezi tu. Regele,
Fratele lui și fratele tău au mințile rătăcite,
Ceilalți îi căinează, copleșiți
De durere și disperare; dar mai ales
Cel pe care l-ai numit „bunul Gonzalo“
Îi curg lacrimile în barbă, ca zăpada topită
De pe acoperișul de stuf. Vraja ta atâta îi chinuie
Că ți s-ar înmuia și ție inima, stăpâne,
Să-i vezi.

PROSPERO
Așa crezi tu, măi, spiriduș?

ARIEL
Și inima mea s-ar înmuia, dac-aș fi om.

PROSPERO
Mie la fel.
Dacă tu, care ești aer, o boare, ai fost atins
De suferința lor, eu, care sunt din același neam
Și aceleași patimi ascuțite cunosc,
Eu cum să nu fiu încă și mai emoționat?
Răul lor, enorm, m-a rănit adânc
Dar mai degrabă mă îndemn să urmez noblețea
Rațiunii decât să dau curs furiei. Mai de preț
Este mila decât răzbunarea. Dacă ei arată
Căință, eu mi-am atins scopul.
Mergi și eliberează-i, Ariel. Eu acum
Întorc farmecele, îi readuce în simțiri,
Vor fi din nou ei înșiși.

ARIEL
Îi aduc, stăpâne.
*Iese*

PROSPERO
(*face un cerc*) Voi elfi din munți, pâraie, lacuri, crânguri,
Voi care pe nisipuri alergați fără urmă
Gonindu-l pe Neptun în flux, iar când revine
Iute-i fugiți din cale; păpuși pe jumătate,
Sub raza lunii faceți inele verzi, nebune
De care oile nu-se ating, la miezul nopții
În joacă-ntindeți șiruri de ciuperci și-așteptați
Să sune stingerea. Cu ajutorul vostru,
Chiar dacă forța nu vă este atât de mare, eu
Am stins soarele-n amiază, am stârnit vijelii,
Între cer și pământ am iscat războaie:
Catran am pus în tunetul înspăimântător,
Cu trăsnetul am despicat stejarul lui Zeus
Am cutremurat din temelii promontorii, am smuls
Pini și cedri: am poruncit și gropile
S-au căscat – din care au ieșit morții,
Într-atât a fost puterea artei mele. Aspra magie
Eu acum o abjur, iar când voi invoca
Melodii celeste – cum fac în chiar această clipă,
Prin aeriana vrajă a muzicii voi încheia lucrarea
Asupra simțurilor lor, voi frânge apoi bagheta
Și-o îngrop la stânjeni întregi sub pământ.
Cartea o-nec în afund de mare, nu va exista
Fir cu plumb care s-o mai ajungă.

◀

*Revizitări*

# La cremenal! Avocați și osîndiți

HORIA GÂRBEA

*Lasă, că-i spui eu tot la domnu' avocatu'!*
*Tarsița Popeasca*

Literatura noastră nu prea cunoaşte opere dedicate exclusiv sau aproape unui proces, aşa cum abundă ele în literatura americană de pildă. Asta pentru că la noi judecata se făcea şi se face fără mare ceremonie şi fără mare interes pentru justiție sau pentru persoana justițiabilului.

Deciziile, cum ne asigură încă demult un cronicar, se luau la ospețe, unde voievodul se enerva şi tăia fără județ. Pedepsele sînt fanteziste şi depind doar de imaginația celui care deține puterea şi dreptul de a judeca. Ele merg de la trasul în țeapă la simpla pălmuire a vinovatului. La Sadoveanu, boierul își vîră argatul cu picioarele în lăptocul înghețat al morii, ca să simtă zimții gheții. La Caragiale, un Ion este justițiat ad-hoc printr-o bătaie zdravănă pentru că are opinii estetice diferite de ale surorii sale, ajunsă boieroaică, şi nu îi place interpretarea muzicală a unui măgar învățat. În alte poveşti, cu haiduci şi nu numai, aceştia sînt puşi în butuci, ținuți cu fața în fum de ardei, bătuți cu harapnicul etc. În secolul al XIX-lea chiar, un personaj al lui Radu Rosetti judecă fără apel o roabă țigancă şi pune vătaful s-o biciuiască. Dificultatea executării sentinței apare nu pentru că individa e gravidă chiar cu boierul, ci pentru că nu poate fi culcată pe pămînt cu fața în jos. Ingenios, boierul pune să fie săpată o groapă de dimensiunea pîntecului, astfel ca aplicarea loviturilor să se facă în bune condițiuni.

Moş Teacă şi alți ofițeri ai lui A. Bacalbaşa au drept de judecată asupra inferiorilor şi erorile sînt pedepsite cu bătaia simplă sau ochirea soarelui cu puşca avînd o țepuşă sub bărbie, pentru menținerea poziției. Teascul aruncat în scînduri trebuie extras de condamnat cu dinții. Un soldat leşină într-o criză de epilepsie şi i se pune o „poştă" la picior pentru a se trezi. Un plutonier regretă curțile de justiție „de acum", de unde învinuitul e trimis să se odihnească un an sau doi, cînd metoda lui Pazvante, o sfîntă bătaie, era atît de eficientă.

Fanarioții judecau după coduri proprii, pornind de la prezumția de vinovăție. *Princepele* lui E. Barbu, prinzînd un hoț de codru, îl grațiază şi îl face spion. Inspirată decizie pentru că acesta îşi toarnă socrul care uneltea mazilirea Princepelui. Vodă convoacă divanul în ziua de Crăciun şi îl judecă pe ticălos pe bază de probatoriu scris. Sentința: va fi scos din dregătorie şi în locul lui va fi numit calul bătrîn de paradă al domnitorului.

Justiția modernă apare în cele din urmă, pe la jumătatea secolului al XIX-lea, cu avocați şi judecători, în general la fel de strîmbă ca şi astăzi. Avocatura şi magistratura devin rentabile. Mai rentabile decît funcția de ministru, după cum o atestă însuşi Titu Maiorescu. Avocații sînt mulți, medicii sau inginerii mult mai rari, deşi de ei era nevoie acută.

Şi după 1930 G. Călinescu deplîngea orientarea tinerilor spre studii juridice, în căutarea unei profesiuni vagi cu scop de a se căpătui în politică. Gregoriade al lui Camil Petrescu e „vag avocat". Rică Venturiano e studinte în drept. Avocați sînt Farfuridi şi Brînzovenescu – au n-au treabă. Avocat e Cațavencu. Familia Deleanu e una de jurişti din tată în fiu şi stă bine: casă la Iaşi, moşie *La Medeleni*.

Un avocat apare în *Titanic Vals,* unde un testament este falsificat în scopuri nobile de Spirache, moştenitor legal de altfel. El inventează o diată care atribuie succesiunea primului copil ce se va naşte în familia defunctului său frate şi cu acastă stratagemă izbuteşte pacificarea familiei.

În *Craii...,* un testament nenoroceşte familia lui Mişu Nachmanson. Mişu moare, dar face testament în favoarea Raşelei, nevastă-sa mult mai tînără, trecîndu-i casele. Mama lui Mişu, supraviețuitoare, şi alte rude rămîn fără un ban. Un testament era să-l piardă şi pe Pantazi. Declarat moştenitor unic, netestamentar, el descoperă ulterior şi accidental un testament al unchiului în care nu apărea, ci era în favoarea „eforiei spitalelor". Îl pune, firește, pe foc. Personajele din *Enigma Otiliei* sînt disperate că avarul lor unchi Costache va face testament în favoarea fiicei vitrege, niciodată înfiate însă, Otilia. Sau că o va adopta în ultima clipă, lăsîndu-i cu buza umflată. Stănică, orişicît jurist, nu exclude ca moşul să lase averea unor instituții filantropice.

Avocat este Gelu Ruscanu, ca şi Grigore, tatăl său, precum şi Saru-Sinești, care în piesă e chiar ministrul Justiției. In *Jocul ielelor* apare şi un procuror ce este înclinat să facă uitate fraudele unui anume Zaprea pe circumstanța atenuantă că e un bun poet. Paradoxal, procurorul cere scoaterea de sub urmărire, iar avocatul, care e şi ziarist, face campanie în favoarea condamnării. O scenă memorabilă e confruntarea Sinești-Ruscanu care „judecă" între ei, cu pledoarii foarte strînse, cazul unei presupuse crime a lui Sinești. Ruscanu nu deține probe directe, ci doar o scrisoare a soției bănuitului, Maria Sinești, care îi era amantă. Gazetar fiind, el vrea să publice scrisoarea, ceea ce cam e o ticăloşie față de o femeie măritată şi care-l iubea. El urma s-o facă victimă colaterală de dragul lichidării politice a lui Sinești.

Ministrul n-are chef să se compromită şi îi demonstrează lui Ruscanu că probarea crimei nu e cu putință pe prezumții morale. Dar oferă un tîrg pentru evitarea

scandalului: scoaterea de la izolare a unui „tovarăş de luptă" al lui Ruscanu care era osîndit pentru grevă ilegală şi pălmuirea unui procuror. Strategia mişcării socialiste, incipiente în 1914, impune acceptarea tranzacției, dar ceva se rupe în Gelu Ruscanu, care își vede alterat simțul dreptății absolute şi își pune capăt zilelor. Dramatic, oricum. Iar cei doi, buni avocați.

Abil e şi Nae Gheorghidiu în *Ultima noapte....* El interpretează un testament în favoarea lui şi îl acționează în justiție pe nepotul co-succesor. Evident, interpretarea „diagonală" e abuzivă şi pretextuală. N-ar ține la instanță. Dar Nae cîştigă fondul pentru că Ştefan, scîrbit că mama şi surorile lui deschid acțiuni paralele, îi acceptă punctul de vedere. Normal că nevasta lui, Ela, se face foc: la facultate își apără convingerile filosofice cu dinții, iar cînd e vorba de interesele familiei, cedează ca un bleg.

În *Danton* asistăm la procesul montat împotriva lui şi a prietenilor lui de către alde Robespierre şi grupul lui. Procedura e scandaloasă şi verdictul cunoscut dinainte. Acuzații, ei înşişi avocați, nu au nici o şansă. Danton însuşi înființase aceste tribunale care pronunțau doar condamnări la moarte, aşa că teroarea se întoarce împotriva lui.

Avocat bun este, în *La Medeleni*, Dan Deleanu, pe care îl vedem pledînd alături de tatăl său, Iorgu, într-un proces de incest. Boierul văduv trăieşte cu fiică-sa mult timp, apoi îl denunță, cerînd patetic şi ipocrit dreptate. Iorgu Deleanu, hîrşit, pledează pe teza paternității incerte a inculpatului. „De eşti tu aceea, nu-ți sînt tată eu", cum ar veni. Nu se ştia de ADN pe atunci. Cu îndrăzneala junеții, Dănuț nu neagă paternitatea, ci doar „glasul sîngelui", după Freud. Alt avocat, mai incult, se interesează cine e Freud şi un confrate îi răspunde scurt: „un jidan parşiv".

Altminteri avocații literaturii noastre nu prea pledează. Stănică Rațiu pentru că nu are procese reale, îşi ține pledoariile în particular pe cazuri ipotetice. Avocatul din *Articolul 214* rezolvă divorțul lui Lae Popescu de Acrivița în cabinet, prin consimțămînt mutual. Tarsița văduva şi Iancu Zugravul ajung în fața instanței fără avocați pentru clondirul cu mastică prima spart de pîrît. Judecătorul admite acțiunea cît priveşte clondirul, dar onoarea văduvei, şifonată cu „facu-ți, dregu-ți", rămîne nereperată.

Un turc şi prietenul său evreu merg la muftiu pentru că, printr-o regretabilă împrejurare, turcul care transporta cadavrul lui Leiba Grosu, tatăl reclamantului, prefăcut în *Pastramă trufanda*, a mîncat marfa. Speța e grea. Fapta se produsese din culpă. Turcul, nefiind prevenit asupra naturii transportului, cere şi el daune. Muftiul, prudent, îi pedepseşte să-şi plătească reciproc şi îi dă afară cu o vorbă scurtă turcească.

Jupîn Dumitrache e gata să meargă „la cremenal", secție penală, mă-nțelegi, dar Veta nu-i dă ocaziunea. El la secția civilă fusese, pentru că „o dezvorțase" pe cumnată-sa Zița de Țircădău. Încheierea nu fusese, se vede treaba, amiabilă, pentru că Ipingescu făcuse proces-verbal de vătămare.

O speță interesantă apare în *Năpasta* aceluiaşi I.L. Caragiale. Dragomir, asasinul lui Dumitru, invocă prescripția omorului. Termenul legal este de zece ani. La capătul lor, Dragomir ar fi rămas liber şi, mărturisind omorul, îl punea în libertate şi pe Ion, osîndit la ocnă pentru acea crimă, victima unei erori judiciare. Acesta se alienase mintal în timpul cercetării penale, făcute cu mijloace dure, şi cînd i s-a citit osînda rîdea. Din păcate pentru Dragomir, soția lui, Ana îl face să-l ucidă pe Ion, care evadase, înainte de împlinirea duratei. E de presupus că, fiind judecat pentru ambele omoruri, Dragomir va fi închis *sine die*. Asta deoarece, aşa cum ştim tot de la Caragiale, Codul Penal avea *o lacună*: nu prevedea pedeapsa cu moartea.

Lacuna se menține şi azi, recreată după 1989, şi e discutată la fel de aprins şi doct ca pe vremea lui Lache şi Mache.

În Imperiul Habsburgic, în vremea Primului Război Mondial, această lacună nu exista. Aşa că, în *Pădurea spînzuraților*, locotenentul ceh Svoboda şi ofițerul român Apostol Bologa sînt spînzurați pentru tentativă de dezertare la inamic, după procese scurte la curtea marțială. Bologa făcuse parte dintre judecătorii lui Svoboda.

Tot în Primul Război, dar în *Cronica de familie* de Petru Dumitriu, un ofițer, de astă dată al armatei române, e împuşcat după un proces montat. Omul nu avea mai nici o vină, dar nu fusese destul de vigilent şi un alt ofițer dezertase. Învinuit de complicitate, este executat după un rechizitoriu neconvingător, „pentru a se da un exemplu".

Acestea sînt cazuri grave, dar într-o povestire de Al. Cazaban doi vecini se judecă pentru o tulburare de posesie de doi centimetri la plasarea gardului. Pîrîtul demonstrează că încălcarea e inversă şi pe distanță de 30 de centimetri. Tot la Cazaban, un judecător primeşte plîngerea unui chiabur pentru o crimă dublă: vecinul, tînăr boier, îi împuşcă o găină ce îi călcase terenul, apoi o şi mănîncă. Judele achită inculpatul pentru că e de famile bună. Aprodul, mai dibaci, îi explică că a greşit. Boierul, scăpătat, a ucis găina în scop alimentar, iar procesul avea rolul de a-l umili pe conaş. Dacă i-ar fi dat dreptate, țăranul ar fi oferit ca plocon judecătorului zece găini!

Justiția era deci coruptibilă atunci, ca şi azi. Judecători mituiți condamnă doi tîlhari patentați, în *Groapa*, la numai un an de închisoare. Paraschiv e prins din nou, prin denunțul unuia, Sandu, din banda lui, şi de astă dată se anunță o sentință grea, fiind vorba şi de asasinarea lui Bozoncea, fostul şef al cetei. Ibovnica oferă trupul ei apetisant gardienilor şi îi facilitează evadarea.

(din volumul **Trecute vieți de fanți şi de birlici – viața şi uneori opera personajelor** în curs de apariție la Editura Cartea Românească)

*Se anunță un roman!*

# străduiască mai mult, Marfei Stanilova

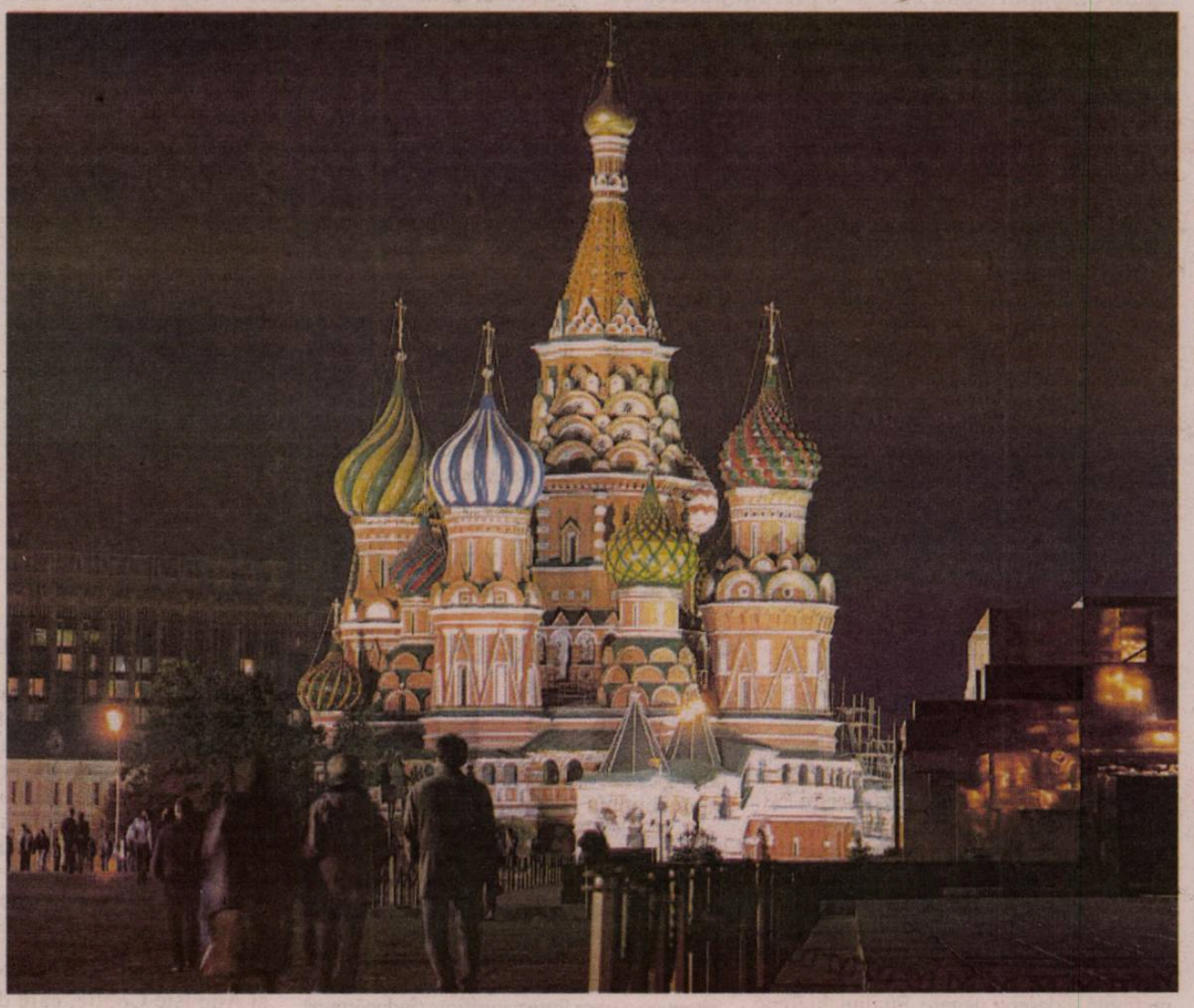
mujici proşti, nu-i aşa, Ivan Mihailovici?“ Ce să răspunzi când tovarăşul dă din cap a aprobare, că de deschis gura abia mai poate pentru a înghiţi ultima bucăţică de peşte sau ultimul dumicat după ce a rânit cu temeinicie tigaia cu jumări de porc? Taci şi-nghiţi în sec, bei o cană mare de apă şi oricum adormi buştean, chiar şi în frig, după o zi de alergătură!

Cei de la oraş îi arătau o teamă respectuoasă. Nu conteneau din a-i da dreptate, nu-l scoteau din „Ivan Mihailovici“, străduindu-se să-i facă pe plac de parcă l-ar fi avut în faţa ochilor chiar pe tovarăşul. Ce mai, îi dădeau toate onorurile cuvenite cuiva care-i mâna dreaptă a tovarăşului, cel care-i ţine geanta, cel care are grija acestuia şi care, probabil, îi ştie toate secretele şi de care, tot probabil, tovarăşul şi ascultă. De aceea, adesea, după ce-i burduşeau traista cu de-ale gurii, sau umpleau portbagajul GAZ-ului, îndrăzneau să-i ceară să pună o vorbă bună pe lângă tovarăşul ba pentru una, ba pentru alta. Şi câte nevoi nu are omul! Astfel că seara, Ivan Mihailovici era încărcat şi cu bunătăţi, dar şi cu un sac de doleanţe. Ştia că nu se cade să-i ceri tovarăşului nimicuţa, nici măcar un capăt de aţă, pentru că tovarăşul rezolva, principial, toate problemele, dar învăţase ca atunci când înşira pe masă o felie de batog, o sticluţă de Stolicinaia (numai pentru export), nişte pârdalnice de icre – negre la suflet –, să le descânte, să le alinte. Le asocia câte-o vorbuliţă bine simţită de parcă le-ar fi făcut dosarul de cadre: „ehe, iată şi o bucăţică de vânat, că tare s-a mai străduit Nicolai Andreevici, îl ştiţi, cel de «Centrocoop», cu planul ăla şi numai atâtica i-a lipsit sărăcuţului să nu-l facă, da’ o munci el zi şi noapte şi până la raportare tot l-o dovedi“ „sau „ ehei, ce mai ciupercuţe, deie-i lui Makar Kondratovici sănătate şi noroc fiului său la repartiţia de casă, chit că el zice că şi-aşa e bine să ai toată familia, cele şapte suflete, laolaltă, şi dacă o fi să se însoare, Mihail Makarovici, fiul cel mare, adică nu dacă o fi că e gata însurat, şi-o aduce şi nevestica lui acolo în alea două cămăruţe, nu-i niciun bai, unde e armonie trăiesc şi opt oameni, cum au trăit şi şapte până acum!“

Tovarăşul gusta cu poftă reţinută din toate, râgâia, pardon de vorbă proastă, dar chiar asta făcea, râgâia, la sfârşitul mesei fără a scoate un cuvinţel. Părea că Ivan Mihailovici vorbeşte în van, vorbele trecându-i pe la urechi: în fond, bucatele sunt mai gustoase dacă le vorbeşti, nu?! ca să nu mai vorbim de votcuţă, afinată sau vinişor care nici nu se cade să le afuriseşti dându-le peste cap fără o vorbă bună! Şi-atunci, sigur că mare era surpriza lui Ivan Mihailovici când Nikolai Andreevici sau Mihail Makarovici nu-l mai scoteau din „binefăcătorùl nostru“, „să ne trăieşti, Ivan Mihailovici, că om bun la suflet mai sunteţi“, şi spuneau toate astea fie ţinând de coadă câte-un biet iepuraş sinucigaş ce se aruncase singurel în calea alicelor, fie câte-un păstrăvior sau o ceguţă care se încurcase numai ea ştie cum prin cânepa pusă la dospit în râu.

În casa omului nu te poţi băga! Aşa se spune, aşa se face, chiar dacă acea casă a omului este în casa ta, stând cum stau păpuşile unele în altele. Ivan Mihailovici se mulţumea să asculte. De fapt, a se mulţumi e impropriu spus, era obligat să asculte pentru că, dacă nu te poţi băga, uneori eşti obligat să asişti. Ivan Mihailovici, dar în mod sigur şi Marfuşca lui tăceau chitic sub păturică – sau sub pufoaice dacă era iarnă – şi ascultau, oftând de plăcere, târnoseala pe care o primea Ludmila. Nu se întâmpla prea des, dar se întâmpla cu o anume periodicitate în felul următor: Ludmila apărea pe la unş’pe noaptea, cu figura răvăşită, boţită la păr şi cu hainele de parcă tocmai s-ar fi dat jos din troleul 68, după lupte mai ceva ca la Stalingrad. Traversa camera lor cu paşi înceţi şi şovăielnici. Chiar dacă stinseseră becul, de la Cervenkovi trecea suficientă lumină prin draperia gălbuie şi subţiată de vremuri şi spălări cu leşie cât ei să o vadă. Ludmila se prelingea în despărţitura lor, a Cervenkovilor carevasăzică, şi după nişte şoapte – numai ale lui se auzeau – se răstea vorba care aprindea fitilul ce avea să declanşeze bubuituri, focuri de artificii şi, evident, gemetele ei înfundate: „Târâtură“. Ivan Mihailovici îşi imaginează, nu fără o plăcere perversă, cum Boris îşi bagă adânc mâinile în părul şi-aşa ciufulit al Ludmilei şi trage, şi trage, şi trage cu o nedisimulată mânie. Nu-i trebuie pentru asta ambele mâini, aşa că dreapta şi-o foloseşte pentru a mângâia, cu toată puterea şi obida lui fără de margini de soţ în toate drepturile sale, fălcile, coastele, pântecul şi, vai, curul atât de frumos al nevesticii sale. Ivan Mihailovici îşi ţine şi răsuflarea spre a nu pierde nicio bufnitură, niciun geamăt, nicio zgârâietură de unghii pe pielea destul de tânără şi de două ori pe săptămână săpunită a Ludmilei. Marfa se perpeleşte, oftează din rărunchi, dar dumnealui crede că o face fie spre a lua atitudine, fie din solidaritate, fie din invidie! Ce nevestică nu şi-ar dori să fie iubită cu atâta patimă! Ivan Mihailovici nu ştie cam câte ar mai fi în stare să suporte atâta dragoste – pentru că nu toţi suntem făcuţi spre a trăi iubirea cea mare. Cei mai mulţi ne mulţumim cu una mai micuţă, mai aşezată, de genul celeia pe care o povestea la birt unul ce voia să fie ascultat de toţi: „ştiţi voi cum devine şi cu iubirea asta?! nu ştiiiiiiţi, că n-aveţi de unde... ea devine, măi tovarăşi, aşa: la tinereţe arzi de crezi că se prăpădeşte pământul, p-ormă crezi că ea e zâna aia din basme când te ia de bărbat, şi-apoi, apoi devine ea, iubirica asta mare de tot, cam aşa: te întorci în pat, de pe o parte pe alta şi pui mâna pe curu’ ‘mneai de parcă-ai pune mâna pe curu’ tău, zău aşa!“ El mai degrabă i-ar da dreptate cetăţeanului – cam afumat, ce-i drept, dar tot cetăţean –, însă numai în sfârşitul poveştii sale, căci Marfuşca lui n-a avut parte, din câte îşi mai aminteşte el, decât de ceea ce rămâne după pârdalnica aia de dragoste mare: o mână pe fund, un oftat de mulţumire şi sforăituri de om trudit toată noaptea. În rest, nici tu o pârdalnică de târnosire, nici tu ghionturi că se belesţe Fiodor, văru-său, la bogăţia ei de ţâţe şi de pulpe –nimica, da’ chiar aşa, nimicuţa! De aceea, crede el, Ivan Mihailovici, că Marfenka este invidioasă pe Ludmila şi oftează din greu – şi cu o anumită plăcere de parcă ea însăşi ar fi miluită şi miruită de Boris cu palmele că nu ştii ce prostănac dă peste tine, că despre dezinhibarea sexuală, filosofia trupului, captarea energiei spirituale Ivan Mihailovici nu auzise!) Pentru astea, Cervenkov s-ar fi mulţumit să se îmbete criţă, să vină acasă plin de noroi şi cu borâtură pe haine şi să se trântească aşa cum era, inclusiv cu bocancii, în patul conjugal spre a-i arăta nevesticii că e bărbat şi face ce pofteşte în casa lui. Dar aşa, să te desparţi ideologic de bărbăţelul, de binefăcătorul tău, să te laşi târâtă în mocirla propagandei americane, să invoci tu, femeiuşcă fără minte, putregaiurile democraţiei occidentale şi americane, drepturile omului?! Adică ce, femeia e om? se frământa Boris, probabil, până la venirea Ludmilei acasă. Şi, la fel de probabil, nu afla răspunsul nici după ce obosea prelucrând-o, cu nişte palme zdravene, pe draga lui soţioară.

După ce sforăiturile mulţumite ale lui Boris dau semn că disputa s-a încheiat, Ivan Mihailovici nu mai doarme. Stă treaz, uneori chiar ceasuri întregi, cu ochii deschişi pichetând tavanul. Îşi zice că e bine că între el şi Marfuşca nu au fost niciodată dispute ideologice. Alteori se gândeşte că nici bine nu a fost lipsind ele. Saproşkinov nu filosofează în linia lui „dincolo de bine şi de rău“. El prinde făgaşul lui „rău“ şi-l adânceşte, să zicem imaginând. Bărbăţia – şi votca, evident – l-ar fi îndemnat să facă din



lui cât cazmaua lui Serioja, fochistul centralei termice. Îi frige sufleţelul probabil de dorul unei aşa iubiri, dar asta e: n-au toate femeile norocu’ ăsta!

Ivan Mihailovici nu s-a arătat nici dezamăgit, nici întristat, nici nu şi-a zis „cum pizda mă-sii?!“ când a aflat. S-a scărpinat în creştetul cheliei, semn totuşi că ceva nu-i în ordine, dar nu de atât de neînordine încât să-şi bată capul cu aşa ceva. Aşadar, Ludmila nu îl înşela pe Boris în amor, cu trupul, ci cu spiritul, ba mai rău cu spiritul politic: Ludmila îl trădase pe Mihail Sergheevici, voia democraţie, libertate, presă liberă, privatizare, produse americane, televizor color, chiloţei d-ăia de intră-n fund, silicoane şi alegeri libere, nu glasnost şi perestroika! Deci, nu de la amant, nu de la vreun futut straşnic (cum sunt toate în afara căsniciei pentru femei!) venea Ludmila când venea ea seara târziu acasă ciufulită şi mahmură! Nuuuuuu! Venea de la întrunire. Poate că la întrunirile alea să mai fi gustat şi-un castravecior, nişte icrişoare sau un păhăruţ-două, nu de votcă, ci de băutura d-aia americană care se îndoaie (puahh!) cu gheaţă şi sifon! Sau poate să se fi terminat ele şi cu vreo înghesuială prin te miri ce colţ (grăbit, cu fusta ridicată şi pantalonii în vine, repede, repede Marfa o nevestică supusă, cu frică de bărbăţel, după nişte „cazmale“ trase în cap, dar fututã duios după ce i-au fost învineţiţi obrajii. Observă şi la Cervenkovi cât de dulce e împăcarea: Ludmila ciripeşte dimineaţa de parcă toată noaptea ar fi zburdat prin grădina raiului, cântân-du-i numele lui Boris pe toate tonurile şi în toate alinturile („Boreaaaa, Borekaaa, Boriko, Boriuşa“ sau chiar mai scârbos: „ursuleeeeeţ“); iar el, ca un urs ce-a dat de miere, mormăie mulţumit, şi amândoi pleacă de mână spre slujbuliţele lor. Aşadar, dacă-ar fi fost rău, ar fi fost bine. Dacă a fost bine că drăguţul de Dumnezeu nu le-a dat iubirea asta mare şi fără năbădăi ideologice, e rău pentru că viaţa lor a semănat cu o mlaştină d-aia în care nu se încreţeşte un vălişor, doar mătasea broaştei ca o râie creşte deasupra ei înverzind-o, care apoi scade şi devine o apă puturoasă, de care se feresc toţi, cu scârbă. Dar lui Ivan Mihailovici nu îi este scârbă de viaţa lui! Lui ca lui, dar ei? Nu cumva fundul vorbăreţ al Marfei la asta se referea când părea că spune „Ivan Mihailovici ar trebui să se străduiască mai mult?“

(fragment din romanul *Gde Buharest*)

*Creierul lui Piranesi*

# Colapsul umanismului

**SORIN LAVRIC**

Nu ştiu dacă omogenizarea treptată a omenirii merită să fie obiectul unei lamentaţii umaniste. Sub unghiul siguranţei planetare, ştergerea deosebirilor poate fi salutară. Căci diferenţele au născut mereu tensiuni, iar tensiunile au degenerat în conflagraţii. Prin urmare, uniformizarea plată şi împăciuitoare poate fi un viitor dezirabil pentru omenire. Numai că uniformizarea globală nu e lipsită de heterogenităţi lăuntrice. În interiorul ei apar vîrtejuri locale precum focarele de critalizare a apei atunci cînd ajunge la temperatura de îngheţ. Cum s-ar spune, istoria are invariabilele ei: e ca într-o curgere în care tendinţa generală a societăţii îşi creează o replică contrară, dînd naştere unor discrepanţe şi gradiente de concentraţie ce se opun omogenizării.

De pildă, o discrepanţă izbitoare a lumii de azi e cea care separă nivelul la care au ajuns ştiinţele exacte de treapta la care se complace spiritul umanist. Primele cresc exponenţial, iar cel din urmă stagnează. A spune că spiritul umanist nu mai ţine pasul cu ştiinţele e un eufemism politicos. În realitate, umanismul e complet depăşit, făcînd figura unui muribund care şi-a pierdut puterea de reacţie. Vrem, nu vrem, umanioarele se sting încetul cu încetul. Prăbuşirea învăţămîntului european, o realitate pe care numai orbii nu vor s-o vadă, nu e decît consecinţa acestui proces de extincţie umanistă, căci cauza e de căutat într-o schimbare de paradigmă a mentalităţii planetare. Omenirea a ieşit din zodia cuvîntului şi a intrat în zodia imaginii. Cultura clădită pe *logos* a cedat locului civilizaţiei clădite pe *eidolon*, pe imagine. Asta înseamnă că educaţia clădită de-a lungul a secole de pedagogie filologică şi-a epuizat virtuţile formative. Lumea în care trăim cere un alt tip de oameni, nişte oameni a căror minte să fie mulată pe calapodul altor exigenţe decît cele impuse de erudiţia umanistă.

Şi aşa se face că terenul de predilecţie al umanismului – tradiţia şi autoritatea ei – seamănă cu un teren ticsit cu mine. În această privinţă, lamentaţiile ar fi inutile, ele aducînd cu prohodul tardiv la căpătîiul unui mort. Iată de pildă cazul cel mai izbitor: sufletul uman. Sub efectul paradigmei ştiinţifice, sufletul a devenit o metaforă. Nimeni nu-şi mai bate capul să-l localizeze, undeva, în interiorul trupului. Cel mult putem spune că, în cazul lui, avem de-a face cu o taină, şi astfel, încheind discuţia, ne adăpostim la umbra unei enigme liniştitoare. Psihologic vorbind, enigma e preferabilă adevărului ştiinţific.

Căci adevărul ştiinţific e neconsolator şi închizător de perspective. Influenţa lui e deprimantă, subminînd orice elan şi descurajînd orice reverie. Bunăoară, e întristător să vezi că toată viaţa psihică umană este redusă la un sistem nervos central a cărui structură – două emisfere şi un trunchi cerebral – este irigată de cîteva substanţe mirabile, al căror nume îl ştim cu toţii: neurotransmiţătorii. Neurotransmiţătorii aceştia sînt precum îngerii. Transmit, mediază şi catalizează relaţiile dintre două lumi: lumea biochimiei şi lumea trăirilor noastre sufleteşti. Drama e că biochimia e infrastructura care explică suprastructura sentimentelor noastre. Pe scurt, inferiorul explică în întregime superiorul, nemailăsînd loc de intervenţia unor factori subtili. S-a ajuns pînă acolo că sentimentul credinţei e pus de psihiatrie pe seama acţiunii serotoninei asupra emisferelor cerebrale. Mai mult, a mai vorbi astăzi de boli psihice endogene, adică boli a căror patogeneză să fie strict psihică, aşadar nesomatică, e semn de înapoiere flagrantă. Pentru psihiatria de azi, orice modificare psihică are în subsidiar o modificare biochimică. Iar autonomia psihicului în raport cu corpul e o braşoavă tradiţională menită a întreţine optimismul celor care nu se pot împăca cu gîndul că sufletul nu numai că nu este muritor, dar că el nici măcar nu există ca atare. Dar ceea ce e cu adevărat deprimant este că întreaga noastră viaţă psihică poate fi redusă la aceste substanţe. Nu ştiu dacă ne dăm seama de proporţiile acestui fenomen: euforia sau depresia, anxietatea sau optimismul, consecvenţa în urmărirea unor scopuri sau, dimpotrivă, labilitatea psihică, impulsivitatea sau altruismul, hipotimia tematoare sau hipertimia maniacală – toate stările psihice pot fi explicate cu ajutorul „proiectilelor" biochimice pe care le numim neurotrasmiţători. Şi astfel dopamina, serotonina şi norepinefrina au devenit zeităţile biochimice în faţa cărora ne închinăm ca în faţa unor spirite ce răspund de sănătatea noastră mentală.

A spune că deocamdată cercetările medicale se află în faza ipotezelor înseamnă a recurge la o eschivă facilă. Stadiul ipotezelor a fost de mult depăşit, iar acum medicina se află în etapa experimentelor terapeutice. Spulberînd incertitudinile, farmacologia şi neurologia au pus cruce valorilor umaniste. Astăzi ştim nu numai mecanismul de acţiune al neurotransmiţătorilor, dar ştim şi cum anume pot fi folosite aceste substanţe pentru a obţine efectul pshic dorit. Rezultatul, pe cît de îmbucurător este în plan terapeutic, pe atît de catastrofal este sub unghi umanist. E ca şi cum un set de discipline a căror autoritate descindea din blazonul milenar al tradiţiei europene se văd brusc văduvite de obiectul lor de studiu: sufletul nu există, iar educaţia spirituală nu are asupra cui să se mai exercite. Intimitatea fiinţei umane este alcătuită din receptori de serotonină, din inhibitori ai recaptării norepinefrinei şi din stimulatori ai eliberării dopaminei. Chiar nu ne dăm seama că suntem la capătul unui drum care înseamnă sfîrşitul aventurii cunoaşterii? Aşa cum fizica atomului se reduce la particule şi cuante, tot aşa metabolismul psihic poate fi derivat din cîteva substanţe chimice. Colapsul umanist e complet şi fără şanse de resuscitare post mortem.

E drept că pacientului care scapă de depresie luînd Zovirax puţin îi pasă de moartea modelului tripartit al fiinţei umane (trup-suflet-spirit), de vreme ce e îndeajuns să înghită un comprimat ca să se simtă mai bine. Din păcate, filozofului îi pasă, căci el intuieşte prea bine că rolul lui s-a încheiat. Cu alte cuvinte, deşi continuă să se ocupe cu o tradiţie în care nici măcar el însuşi nu mai crede, el vede prea bine cum puterea de a stîrni atenţia semenilor dispare. Nimeni nu mai este dispus să-l privească pe filozof ca pe o autoritate. Şi astfel filozoful ajunge să priceapă un adevăr pe care pacientul îl trăise deja pe pielea lui, iar adevărul acesta echivalează cu condamnarea la moarte a filozofiei: *hrana sufletului nu stă în cărţile pe care le citeşti, ci în pilulele pe care le îngurgitezi*. Iată staţia terminus a umanismului european. Ajuns la acest gînd, filozoful va gusta el însuşi din amărăciunea depresiei şi atunci, ca supremă pedeapsă, pentru a scăpa de pericolul melancoliei sinucigaşe, va avea de ales între rostirea unei rugăciuni, răsfoirea cărţilor lui Seneca şi înghiţirea unui medicament antidepresiv. Credeţi că va ezita? Nu, va alege fără şovăire antidepresivul pe bază de serotonină.

◄

# Sfârşitul unei lumi

**OCTAV EUGEN POPA**

O anumită reticenţă faţă de tot ce are legătură cu „ocultism", „ezoterism" şi, degenerând, „spiritism", „ermetism", „magie" trebuie că ne caracterizează pe mulţi dintre noi. Atitudine explicabilă, de altfel, prin aceea că, într-un fel sau altul, doctrina faţă de care ne raportăm cu scepticism îşi afirmă inerenta superioritate (fie ea reală sau inventată), iar acest lucru stârneşte mefienţă şi deseori negare. Studiul lui René Guénon este o expunere înaintea căreia e bine să te eliberezi de prejudecăţi şi stereotipii ori altfel demersul unei viziuni sintetice va fi îngreunat mereu de contraargumente sterile.

Conceptul de „lume modernă" are, în viziunea autorului, cu totul alte dimensiuni decât cele comune, legate deseori de aspecte ale Revoluţiei Franceze. Dacă acceptăm aceea că „modern" se traduce în esenţă prin „antitradiţional", vom accepta, împreună cu autorul, că „lupta" împotriva principiului originar trebuie căutată în Antichitatea clasică. Secolul VI î.Hr. este caracterizat de o naştere simultană a mai multor devieri cu caracter modern: separarea taoismului de confucianism în China, apariţia budhismului în India, readaptarea Mazdeismului la perşi etc. Pentru studierea lumii occidentale, relevantă devine separarea în Grecia antică a celor două sensuri ale cuvântului „filosofie". Iniţial văzută ca dragoste, aspiraţie – aşadar treaptă –, filosofia se substituie ulterior înţelepciunii, devine „profană" prin atribuirea unui conţinut exclusiv raţional.

Conform tradiţiei hinduse, ne aflăm în ultima vârstă (Kali-Yuga sau „vârsta sumbră") începută odată cu secolul VI î.Hr şi al cărei final va însemna şi finalul ciclului din care facem parte, sfârşitul unei lumi. Avansarea în vârstele ciclului nu se face întotdeauna în acelaşi sens, ea fiind o alternare a unor forţe centrifuge (îndepărtarea faţă de principiul iniţial, acela al spiritualităţii pure) şi centripete (apropierea temporară faţă de acelaşi principiu, spre exemplu Evul Mediu).

Distincţia dintre *cunoaştere* şi *acţiune* este poate cadrul cel mai propice pentru a opera o delimitare între spiritul Occidental (modern) şi cel Oriental (tradiţional). Trebuie menţionat întâi că acţiunea şi cunoaşterea nu sunt privite în opoziţie, fiind „în esenţă, dubla activitate, interioară şi exterioară, a uneia şi aceleiaşi fiinţe", astfel că ceea ce este contradictoriu dintr-un punct de vedere particular se omogenizează sub aspect general. În felul acesta, deşi niciuna dintre aceste funcţii nu prevalează în măsura principiului, Occidentul tinde să abuzeze de „activitate" în detrimentul „contemplaţiei", fapt care determină ştiinţa „profană" cu tot ceea ce-i urmează: tendinţa de instabilitate şi dispersie în multitudinea de detalii. Spre exemplu, convingerea că ştiinţa nu poate fi legitimată decât de introducerea măsurii (şi, ulterior, a calităţii de a fi transpusă în practică) nu poate însemna decât un traseu descendent. Pretinsa „bunăstare" adusă de progresul material nu poate fi decât iluzorie, din moment ce, creând mai multe nevoi, omul resimte mai multe lipsuri, ceea ce îl face mai nefericit, iar „nu poţi fi nemulţumit că îţi lipsesc lucruri care nu există".

Acelaşi traseu descendent poate fi remarcat şi în filosofie. Despărţită de principiul iniţial de către raţionalismul lui Descartes, ceea ce autorul numeşte „naturalism" (ca negare a metefizicii) se transformă ulterior în relativismul lui Kant şi Auguste Comte, care degenerează în intuiţionismul bergsonian pentru a atinge limita de jos în pragmatism. Această „succesiune, din ce în ce mai rapidă, a unor teorii şi ipoteze care, abia construite, se prăbuşesc pentru a fi înlocuite cu altele" este denumită în mod general de către autor *individualism* (negarea oricărui principiu superior individului). Consecinţa imediată este sacrificarea calităţii şi a adevăratei intuiţii intelectuale pentru a produce cantitate, astfel că fiecare filosof îşi leagă numele de un sistem filosofic, considerând mult mai util a concepe încă o posibilă eroare decât a repeta un adevăr. Pe termen lung, însuşi conceptul de *adevăr* este „modernizat", devenind *realitate*.

Religia şi socialul, deşi cunosc unele particularităţi, sunt atrase şi ele de caracteristicile ultimei vârste. „Liberul examen" invocat de protestantism este expresia a ceea ce mai târziu avea să devină raţionalismul în filosofie: „poartă deschisă tuturor discuţiilor, tuturor divergenţelor, tuturor devierilor". Democraţia (şi negarea ierarhiilor, a elitelor) este o himeră şi sacrifică defectuos calitatea în favoarea cantităţii, în condiţiile în care, dacă nu ne lăsăm înşelaţi de cuvinte, „poporul care se autoguvernează" este o contradicţie. În limbaj aristotelic, un lucru nu poate fi în acelaşi timp şi sub acelaşi aspect şi *în fapt* şi *în potenţialitate*, aşadar poporul nu poate fi şi condus şi conducător. Mai mult, ceva superior nu poate emana din inferior, pentru că din „mai puţin" nu se poate naşte „mai mult".

Lucrarea lui Réné Guenon, deşi impecabilă sub aspect logic, trebuie inclusă în contextul scrierilor de imediat după război (1946), când o serie de tendinţe latente, să le spunem „fataliste", şi-au găsit conjunctura perfectă pentru a fi aduse la suprafaţă. Poate de aceea, sub aspectul discursului, lucrarea poate fi văzută ca o traducere ezoterică a *Schimbării la faţă a României* (1935), concepţia lui Guénon fiind uşor de asemănat „adamismului" propus de tânărul Cioran.

◄

*Politica lui Bartleby*

# Literatura cu cuțitul în mână

**BOGDAN GHIU**

*Un roman sentimental* este ultima apariție antumă (octombrie 2007) a lui Alain Robbe-Grillet, prozator şi cineast experimentalist, creatorul şi promotorul mult detestatului „Nou Roman". A.R.-G. s-a născut la 18 august 1922 şi a murit la 18 februarie 2005, fără a-şi pierde nicio clipă creativitatea, forța de a fantaza, puterea de a scrie şi de a provoca. Recent, a apărut în româneşte (la editura Tact din Cluj) şi cartea sa manifest, *Pentru un nou roman*, din 1963.

*Un roman sentimental* este o înscenare editorial-literară a unei alte literaturi, a unui mod literar „blestemat", demonizat, specific imaginației *libertine* a secolului al XVIII-lea, pe care nimeni, astăzi, ca autor, nu şi-ar mai putea *permite* să-l practice în litera lui. Groaza, teroarea, sexul, crima au fost, pe de o parte, atent *istoricizate*, închise cu strășnicie în subsolurile, în catacombele Istoriei Literaturii ca într-un interzis Muzeu al Ororilor, fiind, pe de altă parte, reciclate ca produse de masă pasteurizate *în forme para-literare*, pur *comerciale*, exterioare „Literaturii".

Dublă excludere, dublă surghiunire din câmpul atent normat al literaturii, aşadar: pe verticala timpului istoric, prin închiderea în lada unui trecut depăşit, cu capacul bine, vampiric bătut în cuie, din (pre)istoria unei modernități la rândul ei „blestemate", demonizate – şi, pe orizontala prezentului, la marginea onorabilității câmpului literar „canonic". Romanele „negre" contemporane sunt peste tot, dar tocmai pentru a figura „marginea" (care, azi, aşa cum spuneam, a devenit norma).

În amurgul extrem al vieții, când cei mai mulți au uitat de mult că încă de tineri vor fi fost, profitabil, senili, mimând anorganicul pentru a câştiga o trăinicie ne-vie, dar viabilă şi economicoasă, la peste 80 de ani, aşadar, Alain Robbe-Grillet îndrăzneşte să sfâşie infinita ipocrizie literar-socială actuală, telescopând istoria şi deschizând inexpugnabila „Bibliotecă roz" a literaturii conteporane globalizate asupra propriului ei abis, asupra propriilor ei catacombe, asupra propriilor ei origini adânc refulate, nevrotic uitate: gest arheologic de vivisecție literară pe trupul senil-tineresc al sperioasei literaturi actuale. Pur şi simplu!

A.R-G. îl rescrie, în registrul eminamente diurn al unei fantasmaticități deloc negre, pur diafane, reinventând spledoarea, normalitatea inevitabilă, fatală a dorințelor interzise, pe Sade. Îl scoate pe vampirul Sade de la naftalină dându-i o nouă viață literară, în locul celei vechi, clasate, expirate.

Robbe-Grillet îl rescrie în mod pastoral, idilic, pe chirurgicul Sade.

Dublă, vertiginoasă, abisală, prin cădere în trepte, regăsire a originilor, a surselor imediate ale actului literar, celor diegetic-libertine adăugându-li-se, iată, cele stilistic-*greceşti*, ale *primului roman*.

Nou-Nou-Nou... Roman ca Prim Roman, ca Roman Prim, regăsire, re-provocare intempestivă a timpului istoric virtual, meta-istoric, când Romanul însuşi era, ca gen, Nou. Anamneză, *aletheia* literară în act, altfel spus. Pentru literatură, gest heideggerian pur, recuperare şi reinstaurare filosofică pratică, realizată.

Nimic mai puțin... post-modern, totodată, nimic mai puțin artificial-citațional în scriitura vie, proaspătă, naturală a lui Robbe-Grillet, niciun fenomen de falsă memorie: re-naştere, literatura reluată de la început, subiect *„negru"* relatat într-un stil *diafan*, „negativitate" re-naturalizată, regăsită, în plin şantaj postmodern cu modernitatea înțeleasă exclusiv negativ.

Şi, de asemenea, nimic mai puțin... revoluționar, nimic mai puțin... dialectic şi, deci, dialectizabil, recuperabil, instrumentalizabil, neutralizabil, profitabil etc. Literatură *extra-teritorială* literaturii.

Fantasmare meta-literară directă, fără polemică şi certuri inutile, fără luptă, fără război.

Aşa cum filosofia are nevoie, din când în când, să fie întoarsă la filosofare, şi literatura simte, din când în când, nevoia să revină la *fantasmare*, la *fantazare*, la „literare" şi, mai ales, la actul spontan, cotidian, dar refulat în afara instituționalizării economico-literare, al *fabulării*. Filosofie-a filosofa, literatură-„a litera". Literatura este fabulare fericită, impenitentă – sau moare devenind marfă „roz", exsanguă. Vampirism literar declarat ca remediu împotriva lividității, a desangvinizării actuale a literaturii. Literatură deschisă, operată, resuscitată, la propriu, *cu cuțitul*, carte care nu poate fi deschisă, la propriu, decât cu *stiletul* lectorial, pentru a răspunde adecvat *stilului* şi *stiloului* auctorial.

◀

*Cartea de proză*

# Competiția versus contemplația

**GABRIEL RUSU**

Cred că evoluția noastră a divorțat de evoluția celorlalte viețuitoare de pe pământul ăsta numai în momentul în care omul a început, conştient şi programatic, să se privească. Nu el pe altul, pentru a sesiza alteritatea, ci el pe sine, ca să îşi perceapă identitatea. În ecranizarea americănească a celebrului ***Solaris***, un personaj admite că, în realitate, noi nu vrem alte lumi, vrem oglinzi. Iată că la capătul fiecărei conquiste, fie aceasta micro- sau macro-spațială, nu dorim atât să dobândim încă o bucată din universul fizic, cât să intrăm în posesia unei noi ipostaze a ființei umane. O nouă ipostază care, în egală măsură, ne completează în ceea ce suntem şi ne confirmă, ca în urma trecerii cu bine a unei probe. Bănui că fiecare călătorie a omului a fost şi în fapt inițiatică, pentru că, de fapt, ea **a devenit** astfel după ce s-a lăsat memorată, trăită încă o dată prin povestire şi re-memorată în postura de învățătură, pildă, mit. Şi tocmai în această etapă a aventurii umanității, aflată abia la câțiva paşi dincolo de linia de pornire, îşi făcea simțită fundamentala sa utilitate scriitorul. Pentru că lumea era descoperită în **competiția** câte unui explorator cu vreo **terra incognita**, dar nu putea fi înțeleasă decât prin **contemplația** care afla numitorul comun al generalului. Eroul civilizator competitor trebuia să fie mereu însoțit de cronicarul contemplativ, cel ce alegea faptele de relatat şi le ordona semnificativ. Peste timp şi multe metamorfoze ale conceptului de literatură, scriitorul a optat pentru explorarea ce transcende geograficul sau temporalul şi țintește existențialul. Neabătut, călătoria exterioară se oglindeşte în călătoria interioară, esențializându-se. Tocmai acest amendament adus formelor primare de ficțiune, amendament din care s-a ivit romanul modern, este susținut, adoptat şi... practicat de Sebastian Sârcă în trilogia ***Jurnalul unui răzvrătit***, încheiată de curând.

În siajul obişnuitei epici cu respirație amplă, cele trei volume (***Capcana***, ***Rezervația*** şi ***Evadarea***) conțin o lume mozaicată şi felii din istoria acesteia, România înainte şi după Decembrie 1989. Însă, intenționat în răspăr cu obligațiile canonului respectiv, accentul nu cade pe mediile socio-politice pitoreşti, ținute în postură secundă, de scenografie, ci pe dezvăluirea destinului unui personaj fascinant prin neaderența sa la o realitate mult prea pedestră. Sebastian Sârcă mizează şi pe descrierea de locuri şi vremuri, dar se concentrează mai cu seamă pe scrierea unei ființe umane cu aură de excepție. Autorul se dedublează într-un narator care, legat biograficeşte de protagonist, istoriseşte cu minuție evoluția acestuia. În text, lumea reală există numai în măsura în care se înfăşoară în jurul întâmplărilor defel întâmplătoare provocate de Seninu Gheorghiu, aceasta fiind identitatea de Evidența Populației a personajului principal, numit pe scurt şi declarat simbolic Seninu. Sebastian Sârcă este un avizat cunoscător al subtilităților narative care configurează retorica genului romanesc şi un experimentat orchestrator al tehnicilor de a povesti dinamic şi temeinic. Din realitatea brută, el decupează cu poftă şi rigoare balzaciene câte o bucată, pe care apoi o strămută, cu ştiință de orfevru, într-o montură epică de sorginte existențialistă, punându-i în valoare potența de parabolă. În acest sens, preferatele mele sunt relatările din timpul şi mahalaua copilăriei lui Seninu şi a prietenului său, relatări care creionează o umanitate pe alocuri crudă, de multe ori misterioasă cu măsură, mai mereu fermecătoare. Citiți şi vă veți întâlni cu prințesa Valery Ştirbey, exilată în cartier şi priceputâ într-ale divinației, cu nea Antricot, măcelarul care îşi udă florile cu un amestec de apă şi sânge până aproape le transformă în niște organisme carnivore, cu Tarzan, apărătorul animalelor, şi camarazii săi care mai de care mai trăsniți. În pandant cu zona aceasta de miraculos donquijotesc, există schițată şi o alta, populată de indivizi apteri din punct de vedere spiritual şi moral, stăpâni şi slugi obsedați de parvenirea politică şi financiară, la fel de dezgustători prin lăcomia de putere şi în perioada dictaturii comuniste, şi în cea a tranziției către o democrație autentică, neatinsă deocamdată. Repet, însă, deşi Sebastian Sârcă se dovedeşte a fi un extrem de competent constructor de scene şi personaje memorabile, turul său de forță ca prozator îl reprezintă crearea protagonistului. Seninu s-a născut, şi ficțional, sub semnul aspirației către desăvârşirea spirituală, aspirație care îi tensionează dramatic interioritatea şi soarta. El este un neadaptat de extracție tragică, urmaş literar al celor imaginați de Eminescu, Camil Petrescu, Anton Holban, Marin Preda. În cazul său, competiția şi contemplația, care sunt complementare, precum yin şi yang, în ordinea condiției umane, devin antagonice. Într-un soi de proces **competiția vs. contemplația**, Seninu este acuzat, acuzator şi martor totodată. Pentru el, competiția înseamnă a câştiga (bani, putere, iubire) într-o lume a falselor valori umane, ceea ce îi repugnă şi îl determină să piardă, aparent, în fapt să renunțe la cele sociale şi sentimentale. Contemplația constituie singura şi sigura cale de a accede la înțelepciune, la priceperea intuitivă a universului. De altfel, atracția lui către ştiințele şi practicile esoterice este simptomatică, vezi în această direcție şi scena levitației, care îi năucește pe anchetatori în episodul încarcerării lui din cauza legăturilor cu mişcarea Meditația Transcendentală, de dinainte de 1990. Seninu, un personaj care, înclin să cred, va face carieră în literatura noastră, istoriseşte cu înseşi faptele sale o aventură umană în care individul are a înfrunta vrăjmăşiile colectivității malformate de istorie şi, deopotrivă, iluzia tragică a vieții întru absolut.

Iată că Sebastian Sârcă şi-a dus trilogia la un bun sfârşit. Un sfârşit dintre acelea care îl îmboldesc pe cititor să nu închidă cartea, să mai adaste puțin privind ultima pagină. Cu uitătura uşor în gol ca spre o linie de orizont imaginată, să caute în ficțiune fragmente dintr-un posibil adevăr despre lume şi, în mod apăsat, despre sine.

◀

# SUB MASCA

## Un eseu

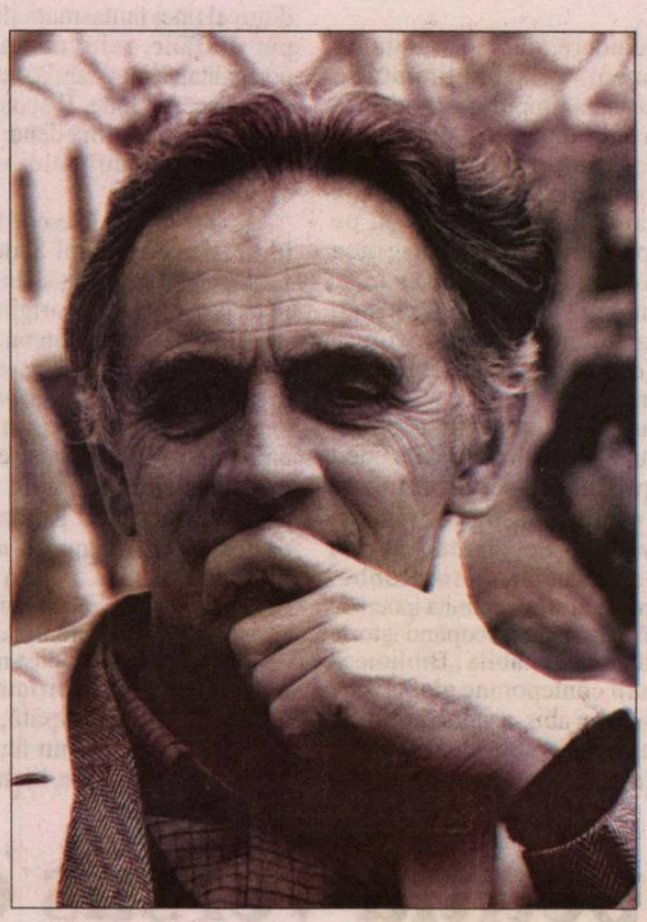
Scriind despre Gombrowicz, am comentat afinitatea declarată a acestuia cu Thomas Mann şi, totodată, rezervele scriitorului francez faţă de cel german. Am spus că Gombrowicz greşeşte când se delimitează şi de operă, nu numai de om. **Omul** Thomas Mann a fost acela care *îndrăgea funcţiile înalte*. Spuneam că expresia publică a gustului pentru măreţie ar fi de găsit într-o scriere adiacentă operei – *Cum am scris „Doctor Faustus"*. Acolo povesteşte el, emoţionat, cum i-a strâns mâna vicepreşedintelui Statelor Unite, de parcă numele acestuia şi nu pe al lui avea să-l înregistreze istoria.

În fapt, Gombrowicz îl are în vedere şi pe om, şi pe artist. Gustul pentru măreţie al *scriitorului* Thomas Mann s-ar recunoaşte în *retorica grea* şi în faptul de *a se fi bazat pe realitate şi pe conştiinţă*. În ceea ce-l priveşte, Gombrowicz nu are încredere în conştiinţă, fiindcă aceasta ne obişnuieşte cu răul în loc să ne apere de el, iar despre imaginea realităţii crede că trebuie dislocată până la a i se da o înfăţişare absurdă. Deci el condamnă gravitatea şi faţada realistă a operei lui Thomas Mann. Dincolo de aceste rezerve, numai admiraţie. Autorul *Muntelui magic* a avut îndrăzneala ca, *reunind contrariile, să lege strâns măreţia de boală, geniul de decadenţă, superioritatea de umilinţă, cinstea de ruşine*. A creat o figură de artist ea însăşi polară, *minunată şi atrăgătoare,* cum ne-am obişnuit s-o vedem, dar şi *ridicolă şi dezgustătoare* (a se citi paginile 322-323 din *Jurnal.)*

Rostul eseurilor pe care le încep acum este să arunce o privire cât mai de aproape asupra artistului şi a dedesubturilor sale, aşa cum apar la Thomas Mann. N-am s-o fac pe temeiul întregii opere, ci numai pe acela al nuvelisticii. Adaug, totuşi, şi un roman, *Lotte la Weimar.* Aceasta deoarece mi se pare că relaţia de identificare dintre Thomas Mann şi Goethe este şi mai strânsă decât aceea dintre Gombrowicz şi Thomas Mann.

Poate cea mai evidentă probă a dorinţei de identificare constă în faptul de a-i fi atribuit lui Goethe propoziţiunea „Germania sunt eu" (*Lotte la Weimar,* trad. Al. Philippide, Cartea Românească, 1973, p. 342), reluând-o aproape întocmai pe aceea pe care el însuşi o scrisese, cam tot în perioada în care elabora romanul despre Goethe: „Germania este acolo unde sunt eu" (cf. Thomas Kleininger, „Postfaţă" la *Povestiri 3,* trad. Ion roman, Univers, 1994, p. 407). Fapt care dovedeşte că el îşi aroga calitatea – pe care August von Goethe, fiul, i-o recunoaşte în roman tatălui său – de „stăpânitor, a cărui soartă, ale cărui hotărâri în ce priveşte opera şi viaţa trec dincolo de persoana lui şi determină cultura, caracterul, viitorul naţiunii". (*Lotte*, 257) E calitatea care-i permite lui Goethe să facă „profeţii", iar lui Thomas Mann să le extragă din propria sa cunoaştere a desfăşurării evenimentelor ulterioare vieţii celui de la Weimar. Astfel, Goethe prevede un „lucru înspăimântător care cândva, în viitor, se va manifesta printre germani ca o nebunie cumplită". (*Lotte*, 172) Goethe „ştie" ceea ce pe Thomas Mann îl învaţă experienţa tragică, şi anume că ţelul Germaniei „nu trebuie să fie o izolare duşmănoasă faţă de celelalte popoare" (*ib.* 171), ba chiar şi că vor fi posibile cândva „relaţii fructuoase cu cultura franceză" (*ib.* 173). Aceasta nici mai mult, nici mai puţin decât la un an sau doi după războaiele împotriva lui Napoleon.

Prin urmare, există comunitate de păreri între Thomas Mann şi Goethe, sau mai exact între cel dintâi şi personajul pe care îl imaginează ca înaintaş. Dar dacă el însuşi îi dă ilustrului predecesor din ce-i al lui, nici schimbul invers n-a fost absent din relaţia lor. De pildă, în nuvela *Capete schimbate,* scriitorul mai nou a reluat o temă tratată de cel mai vechi. E un fapt obiectiv, materializat în operă, căruia Thomas Mann îi adaugă un sens propriu, pus însă pe seama lui Goethe, şi anume neliniştea produsă de motivul indian: „...groaza productivă pe care mi-o insuflă poemul de mult visat." (*ib.* 370) Mai mult, personajul Goethe dă o explicaţie a acestei orori, explicaţie ce nu se potriveşte, faptic, cu întâmplările din nuvela



*Capete schimbate,* dar revelează, poate, un impuls tulbure pe care Thomas Mann n-a îndrăznit să-l ia, pe faţă, asupra lui, cum n-a îndrăznit nici Proust s-o facă în chip explicit – impulsul incestuos. În nuvela lui Goethe n-ar fi vorba numai de schimbarea capetelor a doi tineri, ci de punerea capului mamei pe umerii unei femei atrăgătoare, aleasă de un zeu: „Capul mamei el îl pune pe trupul nelegiuitei, îl tămăduieşte cu paloşul judecăţii şi se ridică în picioare o uriaşă, o zeiţă – zeiţa impurităţii" (*ib* 371), spune „Goethe" povestindu-şi proiectul de nuvelă. S-ar putea presupune, deci, că Thomas Mann se foloseşte de Goethe, ca şi – în alte scrieri – de alte personaje, pentru a face mărturisiri indirecte, greu avuabile, despre sine. Procedează cum procedase Proust când îşi ferise personajul ce-i seamănă de înclinaţia homosexuală, dar le-o atribuie altora, de pildă lui Charlus.

Goethe se conformează până şi ca înfăţişare tipului de artist privilegiat de urmaşul său. El are „faţa mai mult oacheşă" (*ib.* 404), are „tenul mediteranean" (*ib.* 341) pe care-l vom regăsi, împreună cu ochii negri, pe „faţa gălbejită" a pictorului Paolo din *Voinţa de fericire (Povestiri 1*, Univers, 1992, p. 72), la Tonio Kroger, „un chip brunet, cu trăsături meridionale foarte pregnante" (*ib.* 229), ori la pianistul din *Copilul precoce,* şi acesta cu „pielea foarte brună" (*Povestiri 2,* Univers, 1993, p. 16). La acesta din urmă explicaţia e simplă: „...băiatul este grec". El face excepţie printre artiştii lui Thomas Mann care, ca şi scriitorul însuşi, au sânge şi nordic, şi sudic. Se ştie, autorul *Casei Buddenbrook* a fost fiu de burghez hanseatic, dar bunica lui dinspre mamă fusese braziliancă şi se amestecase în ea sânge portughez cu sânge creol. Personajul său Hanno, înzestrat pentru muzică, are o ascendenţă asemănătoare. Tatăl deja numitului Paolo se căsătorise cu o indigenă din America de sud înainte de a reveni să facă negustorie „în Germania de nord, patria lui" (*Povestiri 1,* 67). Şi tatăl lui Tonio Kroger e negustor de vază în nord, dar pe soţia lui, Consuelo, „o adusese cândva de undeva de jos de tot de pe hartă" (*ib.* 231). Nu cu mult deosebit, Gustav Aschenbach, din *Moartea la Veneţia*, e fiu al unui funcţionar superior din Silezia, iar mama lui e „fiica unui capelmaistru boem. De la ea se trăgeau în înfăţişarea lui caracteristicile unei rase străine" (*Povestiri 2,* 102). Goethe, fiul negustorului din Frankfurt, face şi el ce poate: seamănă cu bunica lui „cea brună" (*Lotte*, 350). În schimb, el adaugă o semnificaţie la ceea ce, în primă instanţă, pare a fi numai un aspect biografic al lui Thomas Mann trecut asupra personajelor lui cu identitate de artişti. Potrivit personajului Goethe, nu este vorba numai de sânge nordic amestecat cu sânge sudic, ci şi de amestec de sexe, ceea ce îi dă artistului natură de androgin: „Sunt bunică-mea Lindheymer cea brună, sub chip de bărbat, sunt ţărână şi germen, artă androgină." (*ib.*) Ceva mai încolo, vom afla tot de la el că datorită acestei alcătuiri bi-sexuale artistul se doreşte pe sine, adică este narcisiac, iar consecinţa va fi deplasarea dorinţei spre sexul propriu, deci impulsul homosexual: „Ispita în care te duce sexul din care faci parte ar putea fi socotită ca un fenomen de răzbunare şi de pedeapsă pentru o ispită pe care tu însuţi ţi-o stârneşti – nebunia lui Narcis." (*ib.* 370) Legătura dintre narcisism şi homosexualitate se va regăsi în *Moartea la Veneţia,* unde adolescentul Tadzio îi va zâmbi lui Ashenbach cu „zâmbetul lui Narcis ce se apleacă asupra apei spre a se oglindi". (*Povestiri 2,* 143)

Într-adevăr, Goethe cel din roman are acest impuls: „...mă gândesc cu plăcere la băiatul ăsta blond" (*Lotte,* 369), spune el, de parcă ar vorbi chiar Aschenbach. De altfel, Goethe chiar îşi pune înclinaţia în legătură cu Veneţia, unde cineva „ar trebui să spună către băiatul cel frumos: «Dragul meu, îmi placi şi îmi eşti drag»" (*ib.* 380). Prin această înclinaţie, rămasă la stadiul de dorinţă, se manifestă încă o dată identificarea lui Thomas Mann cu Goethe. Cel dintâi a fost un cap de familie muncit de o secretă ispită, pe care i-o atribuie şi celuilalt. Nu este vorba atât de trăsături comune, cât de proiectarea de sine în personalitatea artistică a marelui înaintaş.

În ceea ce-l priveşte pe Tonio Kroger, acesta întreabă cu brutalitate: „E oare artistul un bărbat ?" (*Povestiri 1,* 246). El nu are în vedere bisexualitatea, ci o neaşteptată, dar necesară lipsă de virilitate a adevăratului artist, care-l face să împărtăşească „întrucâtva soarta cântăreţilor papali preparaţi într-un anumit fel", adică să fie un soi de castrat. La rândul lui, Goethe generalizează afirmând că „tot ce e numai bărbăţie, numai spirit, numai libertate, numai voinţă, e nefiresc" (*Lotte*, 297). El are în vedere nevoia ca bărbatul, în fapt artistul, să fie şi „copilăros". O spune despre Schiller. Apoi, în faţa evidenţei, concede: „...chiar şi un om nefiresc, un om care nu-i decât bărbat, poate să fie un geniu, şi el chiar şi este." (*ib.)* Rămâne totuşi rezervat. Probabil datorită bărbăţiei lui exclusive, Schiller „avea faţă de natură o condamnabilă trufie" (*ib.*, 308). Înţelegerea naturii, condiţie a artei cu adevărat mari, cere un sex incert, din care să nu lipsească elementul feminin. Cel puţin aşa gândeşte „Goethe", adică Thomas Mann.

Cum era şi normal, „Schiller" gândeşte pe dos. În *Ceas greu,* personajul cu acest nume îşi confirmă, indirect, bărbăţia. Arta lui e chin al *conştiinţei, misiune* înaltă, izvor de *mândrie (cf. Povestiri 2,* 34). Pe Goethe îl invidiază cu un anumit dispreţ. Goethe e un înţelept care ştie şi să creeze, şi să trăiască. Viaţa lui e prinsă în *cătuşa de mătase, blândă şi plăcută*, a fericirii omeneşti (*ib.*, 39). Faţă de această caracterizare, suntem îndreptăţiţi să ne întrebăm dacă nu tot la Goethe se referă şi când vorbeşte despre diletantism: „Numai cârpacilor şi diletanţilor le ţâşnesc lesne scrierile." (*ib.*, 37) Goethe nu e numit şi e greu de crezut că cineva, chiar şi din invidie, l-ar fi putut numi cârpaci. Şi totuşi...

Diletantismul e tratat, în termeni deloc disprefuitori, în *Paiaţa,* unde nu unui cârpaci oarecare, ci lui Richard Wagner i se atribuie „una din acele creaţii uriaşe şi teribile care, cu fastul corupt al unui diletantism genial, zguduie, buimăcesc, torturează, fericesc, doboară". (*Povestiri 1*, 125) Câteva rânduri mai jos se conturează un portret de artist care-i seamănă mai bine lui Goethe însuşi decât lui Wagner, păstrându-se ideea de diletantism: „Există un soi de oameni, copii preferaţi ai lui Dumnezeu, cum se pare, a căror fericire este geniul şi al căror geniu este fericirea, oameni de lumină care, purtând în ochi scântei şi oglinda soarelui, trec prin viaţă lenevind, cu uşurinţă, într-un mod plăcut şi amabil, în vreme ce toată lumea îi înconjoară, în vreme ce toată lumea îi admiră, îi laudă, îi invidiază şi-i iubeşte." (*ib.*) Tot despre aceştia se spune că ar fi „nişte copii, batjocoritori, răsfăţaţi, capricioşi, vanitoşi, cu o bunăvoinţă solară, siguri de fericirea şi de geniul lor". (*ib.* 126) Aşa va arăta şi Goethe în *Lotte la Weimar,* unde, de altfel, discuţia despre diletantism se reia. E drept, ea nu porneşte de la literatură, ci de la experienţele ştiinţifice ale lui Goethe. Totuşi, personajul rosteşte sentinţe categorice,

# LUI GOETHE

## de Livius Ciocârlie

care par să generalizeze. Pe de altă parte, trebuie să ţinem seama şi de psihologia conferită lui de Thomas Mann, de o anumită tendinţă de a se rupe de originea lui burgheză şi a se legitima ca aristocrat. Pentru Goethe *diletantismul e nobil,* iar *profesionismul e vulgar.* Diletantul e liber faţă de tradiţie, el vede lucrurile cu propriii săi ochi şi printr-asta „e îndeaproape înrudit cu demonicul şi cu geniul". (*Lotte*, 307)

O lectură prudentă ar conchide că Goethe e diletant ca om de ştiinţă şi geniu ca artist, deşi *bunăvoinţa solară a oamenilor de lumină siguri de geniul lor* îndreaptă gândul spre Goethe în general. La urma urmelor, de ce n-ar fi Goethe diletant dacă Wagner este unul, şi anume unul *teribil* şi *nelegiuit*? Există deci un anumit demonism la diletanţi. Nu recunoaşte la Goethe secretarul său, Riemer, „semnele uşor înfiorătoare ale unei desăvârşite neîncrederi şi ale ironiei demonice" ?

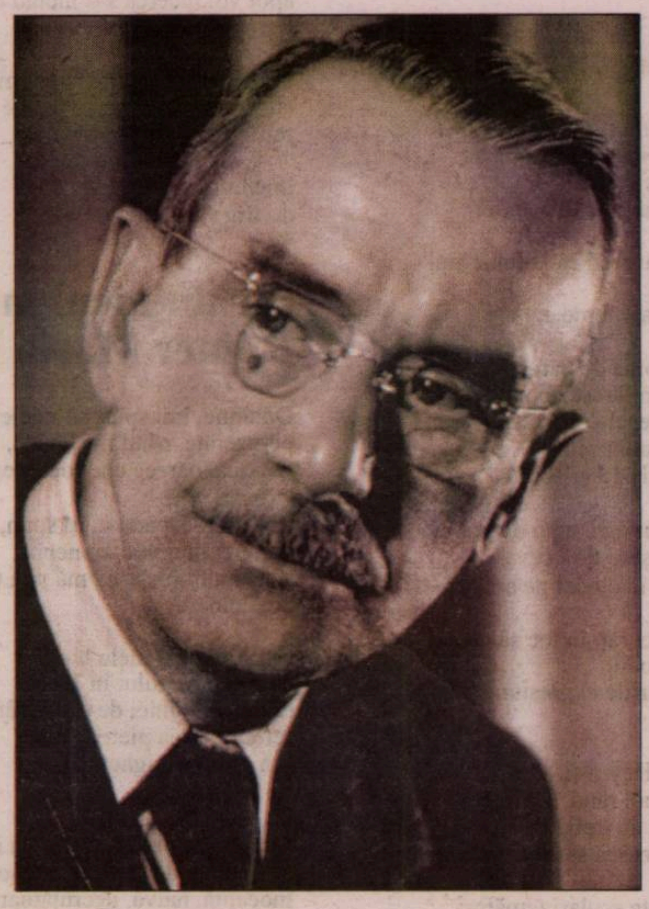
Există o adâncă *neîncredere în oameni, patrie şi chiar artă* la un asemenea om pentru care ironia e *suverană:* „...nimic nu are gust dacă nu are şi puţină ironie." (*ib.* 94) Ironia i-a dat lui Goethe „un soi de viclenie şi... spirit poznaş". (*ib.* 57) Ironia, ca şi meridionalitatea, îi permite să prefacă în „limpezime, graţie" (*ib.* 342) ceea ce e greoi în spiritul germanic, încât să nu rămână decât *libertate, cultură, multilateralitate şi dragoste:* „...voi oficia o împăcare exemplară, voi împreuna simţirea magic rimată a Nordului neguros cu eternul spirit al azurului." (*ib.* 343) Pe germanii morocănoşi şi lipsiţi de umor îi va învăţa să trăiască: „...nu se poate hălădui fără un pic de bonomie şi de indulgenţă, fără să închizi un ochi ca să laşi lucrurile în voia lor." (*ib.* 303) Poate s-o facă fiindcă în el se reunesc „blajina indulgenţă, natura poznaşă a spiriduşului şi ironia atotcuprinzătoare". (*ib.* 95) Spiriduş, Goethe e copilăros, ceea ce nu-l împiedică să aibă şi morgă. E încă o contradicţie a naturii lui: „Se observa o contradicţie între demnitatea studiată şi gravitatea acestui chip şi o incertitudine copilărească." (*ib.* 405) Tot contradictoriu, Goethe îşi recunoaşte slăbiciunile, dar se şi laudă cu marile lui calităţi. (cf. *ib.* 84-85) Lauda de sine e rodul laturii copilăreşti, iar recunoaşterea slăbiciunilor un efect al maturităţii. Pe de altă parte, demnitatea studiată şi *rigiditatea* sunt ale omului matur, în timp ce *slăbiciunea, oboseala, monotonia* (cf. *ib.*97-98) sunt caractere ale zonei de nediferenţiere unde individualitatea se destramă. Cu alte cuvinte, personalitatea artistului se neagă continuu pe sine şi se răstoarnă în contrariul ei. Ca într-un carusel fără oprire, Goethe e rând pe rând matur şi imatur, iar maturitatea e rând pe rând închistarea într-o poză măreaţă şi depăşire a slăbiciunilor prin recunoaşterea lor.

Înainte ca slăbiciunea să fie conştientizată, ea are însă funcţie germinativă. Procesul de generare a artei rămâne la Goethe neconştientizat, acesta fiind motivul pentru care e socotit diletant: „Într-adevăr, maestrul ştie foarte puţin despre felul lui de a lucra, chiar el singur spune că atunci când a scris *Wilhelm Meister* a lucrat ca un somnambul." (*ib.* 81) Ca o plantă, lucrarea lui „creşte în taină şi se dezvoltă în chip domol şi liniştit", *(ib.* 78) În propria sa viziune, complexul lui intim este acela al oamenilor „şovăitori şi slabi". (*ib.* 86)

Şi totuşi, în pofida acestui mod lânced de a face să dospească în el creaţia, a faptului că, la fel ca timpul, „lucrează pe nesimţite", Goethe „stârneşte intervenţia demonică". (*ib.* 298) Chiar firea lui e *demonică,* ceea ce presupune ceva „elementar, neutral", adică nediferenţiat, şi totodată „maliţios-tulburător" (*ib.* 95), aparţinător, deci, individului format. Există în el „un scepticism total", deci pasivitate, dar şi „un spirit necredincios" (*ib.* 97), adică agresiv.

Aşadar, negativitatea fertilă a lui Goethe cuprinde două straturi. Unul al pasivităţii, unde elementele se amestecă fără să genereze tensiuni, şi unul unde *coincidentia oppositorum* dă naştere la contradicţii, la „identitatea dintre Tot şi Nimic, dintre Atotcuprindere şi Nihilism, dintre Dumnezeu şi Diavol". (*ib.* 93)

Asistăm la o permanentă alunecare dintr-un strat în altul. Sublimul se degradează prin luare în râs, iar dinspre vioiciunea diavolească se coboară spre zăcământul intrat în putrefacţie al slăbiciunii, în felul următor: „Tot ce e scump, sfânt, vechi, modelul superior să-l aşezi pe o treaptă şi să-l reproduci în împrejurări care să-i dea



pecetea parodiei, şi produsul asimilat să-l asimilezi cu fenomene târzii, de descompunere." (*ib.*) Am revenit la grundul elementar, dar pe calea opusă a rafinamentului ajuns să se corupă până la starea de putrefacţie. Regăsim acea „mâzgă organică" din care, „prin metamorfoză", se produce „cea mai înaltă întruchipare a frumuseţii" (*ib.*). Sau, cu altă metaforă, la *viermele* care, după ce se hrăneşte din plasma elementară, se va metamorfoza: „...metamorfoza va avea loc şi va ieşi din ea fluturele." (*ib.* 314) Pe calea frumuseţii născute din degradare, ne-am întors la sublim.

Totuşi, deşi nu-i lipsesc trăsăturile unui astfel de tip artistic, Goethe nu este numai creatorul lânced din substanţa germinativă a căruia ar emana armonie şi frumuseţe. Prin felul cum se aşază zona de putrefacţie în ansamblul personalităţii lui, ea are şi alt efect: „...boala dă cele mai dârze şi mai adânci impulsuri pentru dezvoltarea vieţii." (*ib.* 346) A vieţii şi nu a artei. Prin urmare, în Goethe e cuprinsă şi latura dinamică a vieţii, cu toată agresivitatea ei: „N-am auzit niciodată de vreo crimă pe care n-aş fi putut s-o săvârşesc." (ib. 369) Ar putea s-o săvârşească fiindcă el este „îndrăzneala personificată", dar îşi transferă agresivitatea în creaţie. Pe de altă parte, Goethe, artist greu situabil, despre care nu se poate vorbi"altfel decât în chip echivoc" (*ib.* 55), nu face din agresivitate resortul principal al artei sale. Ba, se şi fereşte, cu un fel de oroare, de ea: „Nu pot să spun cât de mult urăsc nebunia, genialitatea şi semigenialitatea smintită şi chiar şi patosul, purtarea excentrică, cât de mult disprețuiesc agitaţia zgomotoasă." (*ib.* 340) Ca atare, nu mizează pe tinereţe. Tânărul poate fi genial, nu şi mare. Arta nu se desăvârşeşte decât prin „spiritul bătrâneţii" (*ib.* 304), iar aceasta pentru că „numai bătrâneţea înţelege bine natura". *(ib.* 312)

Artistul cunoaşte natura adâncindu-se în sine („...te cunosc în străfundurile tale prin mine însumi", îi spune el naturii – *ib.* 336), ceea ce înseamnă că, înainte de a fi general, adevărul artistului trebuie să fie puternic individualizat: „...la el, conţinutul obiectiv este legat de persoana lui într-un grad neobişnuit de mare." (*ib.* 94). Ba chiar se poate spune că, fără investiţie personală, arta nu are valoare de generalitate: „...de fapt, conţinutul obiectiv fără adaosul şi sprijinul personal nu mai este de loc adevărat." (*ib.*)

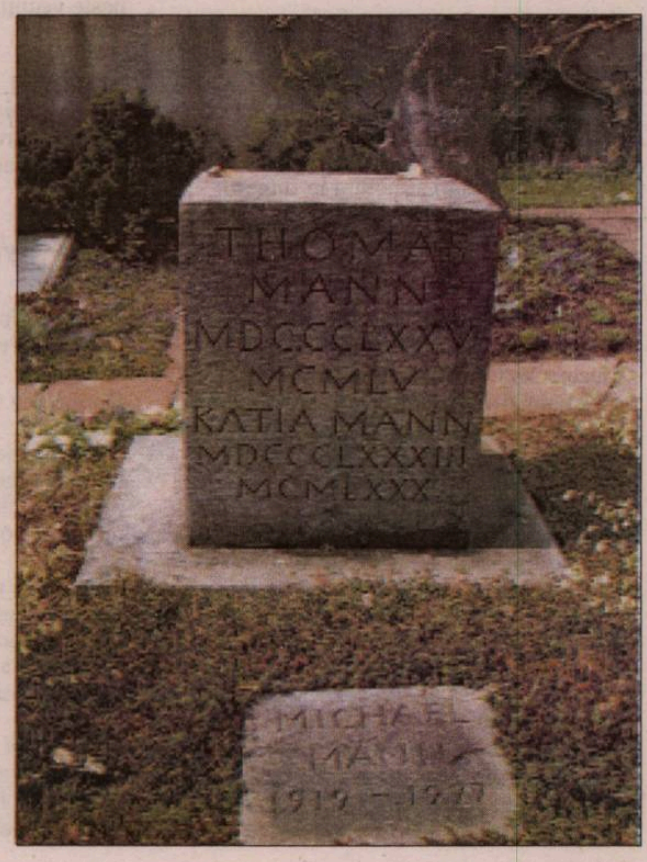
Ce află Goethe, prin sine, despre natură este indiferenţa ei morală: „Rău şi bine – ce ştie natura de asta...?" (*ib.* 336) El descoperă că arta absolută nu are de-a face cu bunătatea, ci mai degrabă cu răceala, fiind de „o nepăsare nimicitoare". (*ib.* 94) El însuşi este „un spirit necredincios", de „un scepticism total" (*ib* 97), simţirea lui nefiind decât senzaţie. Aceste trăsături îl definesc pe orice beletrist adevărat ca pe „o enigmă inexplicabilă şi tulburătoare, şi chiar puţin cam jignitoare". (*ib.* 75). De aceea, Lotte simte o frică adâncă de misterul ascuns în fostul ei iubit, în firea căruia ghiceşte „ceva nenatural şi îndoielnic". (*ib.* 36)

Reiese că artistul este în acelaşi timp natural şi nenatural, afirmaţie care nu l-ar şoca pe Goethe, de vreme ce pentru el adevărul nu se supune cu strictețe logicii; dimpotrivă, „ca să te menţii în cadrul lui, trebuie, ici şi colo, să te contrazici". (*ib.* 57) Acel *ici şi colo* e eufemistic. În realitate, contradicţia este legată intim de artist, căci „nu se poate semizeu care să nu fie şi puţin monstruos". (*ib.* 336) În ciuda trăsăturilor lui diavoleşti, artistul mare rămâne un semizeu pentru că în el Diavol şi Dumnezeu se întâlnesc, ba chiar se contopesc. Într-un asemenea artist recunoaştem „cumplita apropiere de acel ceva totodată dumnezeiesc şi diavolesc pe care îl numim *mărime".* (*ib.* 91) Totuşi, măreţia rămâne amestecată cu înjosirea, „încât nimeni nu le mai poate deosebi". (*ib.* 264) Se mai amestecă şi îndrăzneala vieţii cu ceva convenţional ce ţine de măreţie şi artificialitate, iar combinaţia lor este, oarecum neaşteptat, „izvorul dulcii tulburări pe care ne-o dă acest autor". (*ib.* 82)

Se produce în personalitatea lui Goethe un fenomen de identitate a contrariilor. Sunt puse în legătură spiritul şi natura „şi în această putere de creaţie ele sunt identice". (*ib.* 93). Artist total, el înglobează lumea, căci „numai toate forţele unite fac lumea". (*ib.* 342) Totalitatea nu exclude negaţia; dimpotrivă, „spiritul totalităţii se poate numi, la fel de bine, spiritul nihilismului". (*ib.* 90) Dumnezeu îl cuprinde în sine pe diavol, iar artistul e construit la fel. Dacă lucrurile n-ar sta aşa, opera n-ar avea dinamism interior. Ca şi cristalul, opera ar fi numai structură moartă, numai transparenţă. În realitate, ea include obscuritate şi lumină şi este antrenată într-o veşnică mişcare, cumpăna ei stând „între structură şi descompunere, între construire şi distrugere". (*ib.* 375) Mişcarea operei e producătoare de timp intern, „un timp care nu merge către un ţel, ci se întoarce în cerc". (*ib.* 376). Prin urmare, arta mare nu ne învaţă nimic, ea ne dă numai de gândit. Ea nu are un sens, care cu vremea s-ar perima. Opera este o replică a Întregului, viaţă şi moarte prinse într-o mişcare de rotaţie fără sfârşit.

Aşa îl vede autorul lui *Lotte la Weimar* pe Goethe, iar în virtutea aceleiaşi deplasări în cerc, se vede aşa pe sine Thomas Mann.

◀



# Poeme de Ioana Dinulescu

## Istoria se scrie singură

Printre miile de caroserii strălucitoare
fulgerând bulevardele zilei,
printre computerele societăților
de asigurare împotriva Poesiei,

printre rotițele mărunte, vorace,
eficiente, se târăşte (capul plecat,
sabia nu-l taie
nici ştreangul nu-l mângâie?)

biografia ta
complice la toate mascaradele
istoriei municipale.

Sub astrul metalic spânzurat
deasupra casei de hârtie velină,
istoria se scrie singură.

Dementă, îmbătată de propria-i strălucire,
se-mpodobeşte cu faraonice semne,
cu mumia păsării Archaeopteryx,

apoi îți fuge de sub degete,
mormoloc jucăuş, fericit,
scriindu-se/scrijelindu-se pe sine.

Ei, da, trebuie să acceptăm acum,
în pragul casei noastre de hârtie,
că ea, maştera, istoria,
se scrie singură!

## Fiecare sentiment zănatic

Recunoscându-mi structura în fulgerul
pleoapei, aş putea spune că sunt
o pietricică la temeliile
istoriei municipale,

un fel de cod lesne de dezlegat
de către funcționarii primăriei.
Fiecare sentiment zănatic devine
astfel, un articol de lege,
în amurgul fiecărei zile.

În virtutea lui, se pronunță
pedeapsa: o nouă zi în Cetate,
o nouă zi printre gropile
primarului, jăndarului, redactorului-şef.

Legiuitorule, nu mai abroga
nonşalant, articolul
iertării/uitării/speranței!

Între legea lui *azi*
şi disperarea lui *mâine*
lasă-mi şi mie, poet netot şi hai-hui,
în stăpânire o câmpie velină,
un soi de romanț provincial,
în cuprinsul căruia să-mi domesticesc
fărădelegea: sângele meu încă tânăr,
textele mele hai-hui!

## În loc să citesc versuri

Atât de bine mă simt
în această ploioasă zi de aprilie
de parcă m-aş scălda
în lichidul amniotic al Mumei

universale! Eu cred că Dumnezeul
meu personal
este pe jumătate femeie.

Mi-e atât de bine de parcă
mă leagăn copilăreşte şi tandru
în însuşi pântecele enorm
al bunului Dumnezeu
dintre blocurile 13 şi 13 bis,

deşi n-am avut nici azi o dimineață
uşoară: pe la şase fără ceva
cafeaua a dat în clocot pe aragaz –

a trebuit să-l curăț, în loc să citesc
pentru a mia oară
versuri din cărțile expresioniştilor
mei preferați.

Trakl, Benn, Heym şi,
deloc în ultimul rând, scorțosul
Ernst Stadler, au trebuit
să se mulțumească să stea cuminți

pe raft ca nişte şcolari temători
să nu fie scoşi la tablă
după o noapte de fotbal turbat
pe maidanul din curtea şcolii.

## Primul diluviu de poeme

O mie de mâini dac-ai avea,
o mie de brațe lărmuitoare,
n-ai fi în stare să stăvileşti

râul de poeme
care inundă micuțul apartament
de la etajul opt al blocului 13,

râul care-ți acoperă fereastra
şi uşa,
năvălind inocent şi senin

peste vecinii de la *şapte,*
peste vecinii de la *nouă.*

El, doar el, urlă şi spumegă,
fericit, hămesit de parc-ar fi
primul diluviu de poeme
din lumea aceasta.

## My World

Aceasta-i lumea mea.
Plutesc în ea ca în nacela
bunului
Dumnezeu dintre blocuri.

În fiecare seară de joi mă înec în ea,
în lumea mea, ca-ntr-un bazin
plin de sticlă fărâmițată între dinții
îngerului Ioan.

This is my world.
Priviți, prieteni, aici este un zid.
Nici gri, nici albastru, nici verde,
zidul acesta n-a spus şi nu va spune
nimănui nimic.

Îl voi vopsi în curând,
va fi alb şi fără amintiri;
mai jos va fi o fereastră pictată
în roz-trandafiriu
pe zidul alb şi tăcut.

Voi încerca s-o deschid
şi voi da cu tâmplele de zid,
apoi voi încerca s-o închid în cercul
fierbinte al acestui poem:

îmi simt deja de pe-acum mâinile
cu care fac semne disperate
prin fereastra pictată

înlemnind
de frig şi de singurătate.

## Străbunicul meu, Rainer Maria Rilke

Doamne, îmi spun pe-ndelete,
pe-nserate, când mă apucă, ia, aşa,
Oțârică, oarece chef de Poesie!

Lasă-mă, Doamne, îți spun,
bunule, dragul meu nepot,
să-ți mulțumesc că mă mai ții
pe picioare,

pe picioarele mele lungi
ca ale amurgului în Tibet,
ca ale frânghiei de care spânzură
fericită, roua pietrificată
din guşa privighetorii
lui Blaga.

Lungi, picioarele mele, ca izvorâte
de sub condeiul cu iz de moarte
inocentă, naivă, necruțătoare,

ale spinului de Rosa Canina
din deştul arătător al lui Rainer
Maria, vai mie, netoată ce sunt,
al străbunicului meu, Rilke!

## Pentru mine ai făcut Tu primăvara

Îți mulțumesc, Doamne, că întrerupi
de mii de ori pe zi curentul la lift,
că mă faci să alerg de sus până jos,

femeie de 57 de ani,
ca o puştoaică năucă, izvorâtă
din aburi trandafirii,
pe trotuarele desfundate ale Craiovei,

pe care mă-mpiedic de o mie de ori,
într-o zi
dar mă ridic, tot mai tânără,
tot mai îndrăzneață,

de un milion de ani,
şi-ți mai mulțumesc, bunule Doamne,
fiindcă eu cred, încăpățânată ca o
iapă bătrână,
pe care n-o mai aşteaptă niciun concurs,
că pentru mine ai făcut Tu
primăvara

şi gropile din fața primăriei,
şi statuia războinică din fața prefecturii,

că pentru mine, Tu, doar Tu,
blochezi liftul
de o mie de ori pe zi.

## Umbra unui străin

Uşoara beție pe care ți-o provoacă
forfota pe străzile oraşului străin
îți bandajează ochii,
îți vătuieşte, feciorelnic, timpanele.

Propria ta ființă îți pare de-acum
doar umbra unui străin.

Ce-ți mai rămâne ție, călător
anonim pe străzile marelui oraş,
sunt doar firimiturile unui poem
din primăvara trecută

şi ceața

învăluind ocrotitoare
turnurile-n ruină
ale călătoriei tale.

## Văduva trandafirie

Dacă mă-ntrebi acum unde
sunt cele o mie şi una de poveşti
ale vieții mele

şi scrisorile despre ele
unde s-au dus, încotro
au apucat calea
dragostei/speranței/disperării,

în care anume cutii poştale
au poposit să-şi tragă sufletul
buruienos pe-nserate,
mă condamni, Îngere Ioan,

să zidesc Drumul Damascului,
să-l astup cu pietre de hârtie
velină, să-l înec în vinul nunții
din Caana Galileii,

să nu-mi mai aduc niciodată aminte
de mine, femeia dulce născătoare
de la treizeci de ani,

Văduvă trandafirie acum,
a pulberii şi vântului.

# Versuri de Cătălina Cadinoiu

## Pocahontas sub pavetcă

Dacă mă voi arunca între sopă şi buturugă,
niciun imperialism al clopotelor
dăngănind în sânge,
nu-mi va schimba conturul buzelor,
nici acel rictus de seară
care-mi aduce praful pe mâneci.

Azi sunt cea mai înaltă notă dintr-o partitură,
chiar azi când pianistului i-au crescut unghiile.
Pentru statutul meu de culac,
cu întinderi mari de stuf,
penitenciarul îşi va lărgi gardurile
până la Sfiştofca
unde apa din fântâni este sărată
şi casele nu aveau după război difuzor.

Dacă mă voi arunca între sopă şi buturugă,
nu sunt atât de piatră încât să nu mor de variolă.

Domnule doctor, muribunzii vă cer bisturiul ca pe o spovedanie!

## Duet cu o cruce mică

Lilca, dura, ucrainenilor nu le plac merele noastre.
Mama mea, Liuba are acum cincizeci de riduri
şi nu ştie să le spună nu
aşa cum ţiganii nu ştiu să spună „nu te iubesc“.

Lilca, dura, bomboane albastre avem şi noi la bufet,
pe malul ucrainenilor, sârma ghimpată creşte din penele de lişiţă!
Mesele roşii de plastic fac muguri
în timp ce eu renunţ ca o ancoră
să mai urmez vreo corabie,
în timp ce tu devii Liliana Constantinescu.

Vocea mea s-a auzit o vreme în cimitir.
Astăzi dezertez ca soldaţii dopaţi cu LSD,
dezertez într-un câmp de-o palmă
în care linia vieţii este tranşeul unde se doarme,
unde pirandele se vopsesc cu Gerocossen blond,
unde uneori sacrific miei statuilor.

Lilca, dura, au bătut clopotele de utrenie,
aruncă porumbul, viedmele vor închide poarta,
rugăciunile au căzut din lanternou ca muncitorii Zidului Chinezesc.
Eu am cântat liturghiile pe piramide.
Poştaşii îmi vor aduce pensia de

acordeonistă la timp
şi tu vei căuta gardurile de stuf
în care am ascuns biletele la cinematograf.

Lilca Ditcov, s-au încuiat preoţii în casa ta,
nu mai spun nacialuri
este un an secetos şi, ştii bine, dura, că noi nu avem paparude.

**Glosar**
dura! = proasto!
nacial = rugăciune de seară
viedmă = vrăjitoare

## Valsul fără timbru

Mamă, sunt bine, valsul meu descrie un buzunar peticit
pe şoldurile kareninelor de pe Volga,
pe şorţul ciroticei Palaheia.
Ah, în jurul ochilor tăi, cu strigătul herminelor
jupuite de vii,
valsul meu descrie un buzunar peticit.

M-am mutat din vechea mansardă,
între pereţii unui clopot
şi, cu vecerniile strânse, îl voi face pe diet să meargă din nou.
Să-i spui aşa – a zis Katika: „Lazăre, aruncă-ţi cârjele,
o să valsăm în ritmul unui buzunar peticit!“

Pe canalul Cerneavca, apa se sfinţeşte singură
în trei timpi, cu mişcări vioaie,
într-un vals, pe marginile unui buzunar peticit.

Paclon lui Eumen, cu iasomie la picioare!

Paclon lui Tihon, cu nume de linişte!
Paclon degetelor mele, uitate pe frunzele de papură!
Paclon ţie, mamă, cu strigătul herminelor jupuite de vii, în ochi!

◀

*Cartea străină*

**IOAN SUCIU**

# Evul mediu neîntâmplător

După volumele *Dimineaţa lunetistului* şi *Gheaţa*, autorului rus Vladimir Sorokin i s-a tradus în româneşte cel mai nou roman al său, *Ziua opricinicului*. Este o carte de SF şocantă, cu o scriitură de descendenţă gogoliană şi cu încărcătură satirică explozivă. Ce ne spune Sorokin în cartea lui? În anul 2027 Rusia redevine o mare putere condusă de un bărbat cu o voinţă de fier. Ordinele lui secrete sunt puse în practică de opricină, o legiune militară cu nume preluat şi continuat cu mare cinste de la poliţia secretă a lui Ivan cel Groaznic. Romanul cuprinde istorisirea lui Komiaga, unul din cei şapte teribili opricinici care făceau parte din acest înspăimântător pluton. Dacă nu ştim cum arată viaţa şi faptele unui actual ofiţer FSB (fost KGB), acum putem afla detalii savuroase, crunte, dezgustătoare ale codului de comportament al acestor călăi moderni, sub pretextul că e vorba de nişte oameni care parcurg o acţiune proiectată în viitor. Tehnica este foarte avansată, telefoanele mobile îţi proiectează în faţa ta imaginea tridimensională a celui cu care vrei să vorbeşti, confortul din clădiri este sofisticat, neştiindu-se de unde vin căldura şi apa caldă, mijloacele de transport sunt ultraperfecţionate, drumurile sunt suficiente, cu benzi speciale libere „pentru guvern“, avioanele şi „mercedesurile“ sunt toate de fabricaţie chinezească, armele, drogurile, medicii, operaţiile de prelungire de penis şi tratamentele de întinerire sunt toate de licenţă chinezească. Cu toate că nivelul de civilizaţie tehnică este avansat, votca, icrele negre şi biciul nu au cum să mai fie perfecţionate: au fost şi vor fi atuurile agenţilor secreţi în veci în Rusia. Acţiunea începe cu pedepsirea unui stolbovoi, un fel de demnitar care vorbise de rău Conducătorul. Atâta i-a trebuit. Trupa de opricinici năvălesc în casa luxoasă a gospodarului, copiii sunt aruncaţi în stradă, stolbovoiul este spânzurat de poartă, soţia lui violată pe rând de bravii luptători – fiind atenţionaţi „nu până la moarte“ –, după care este dusă la nişte rude, iar frumoasei vile i se dă foc. În timpul reuniunilor de relaxare a opricinicilor conduşi de experimentatul „Tataie“, Conducătorul apare proiectându-şi imaginea lui reală pe perete sau pe tavan şi le vorbeşte direct, dând senzaţia că ascultase din cabinetul lui de la Kremlin tot ce vorbiseră cu o clipă mai înainte; el le dă dispoziţii privind cei care trebuie maziliţi şi trupa chiuie de bucurie.

La un moment dat, Komiaga trece cu „merinul“ său prin faţa Universităţii din Moscova şi încetineşte să vadă spectacolul. Este biciuit un intelectual. Călăul îi dă omuleţului pantalonii jos, îl întinde pe podium şi-i învineţeşte curul cu lovituri ştrăşnice de bici. „Să te tot uiţi!“ zise destoinicul opricinic, plecând cu regret de acolo, fiindcă nu mai avea timp. Scena cea mai şocantă din roman este cea în care opricinicii se duc la baie. Acolo băieţii primesc un drog foarte puternic, după care execută o acuplare sexuală în lanţ, după procedeul născocit de „Tataie“. După orgia plăcerilor carnale desfăşurată în modul cel mai „curat“ posibil, adică între camarazi, urmează iniţierea unora mai tineri, care trebuie să masacreze un dizgraţiat folosind doar cuţitele. Societatea radiografiată de Sorokin în roman este una în care evul mediu pare renăscut într-o lume supertehnicizată, dar mijloacele de manifestare socială par a aparţine unui fascism dus la extrem (dacă ăsta nu e cumva un pleonasm). O ironie grozavă este remarca lui Komiaga despre epoca sovietică, despre care spune că oamenii atunci erau cruzi şi primitivi şi în plus nu aveau nici un Dumnezeu. Acum, adică în anul 2027, societatea rusă arată şi mai sumbru decât era în timpul comunismului, dar biserica este la mare rang.

Stilul este lapidar, cu fraze scurte, având impactul unor gloanţe. Cu privire la viziunea asupra lumii ruseşti satira este atât de virulentă încât mă mir că încă autorităţile nu au reacţionat. Pentru că forţa scrierii lui Sorokin constă în reflectarea unor adevăruri care se regăsesc în esenţa societăţii ruseşti contemporane.

◀

*Traduceri*

# WILLIAM SHAKESPEARE

## IOANA IERONIM

Fragmentele reproduse în aceste pagini fac parte din recenta traducere a piesei, pe care am făcut-o la rugămintea Teatrului Mic, unde regizoarea Cătălina Buzoianu pregăteşte în acest an un nou spectacol ***Furtuna***.

Este un moment în care multe texte ale dramaturgiei clasice sunt re-traduse, pentru a le da expresia vie a zilei şi, în cazul lui Shakespeare, pentru a absorbi eventuale noutăţi în descifrarea complicatelor sale texte.

Există o serie de versiuni anterioare, care s-au tipărit şi retipărit şi care se găsesc în marile noastre biblioteci ori la Radiodifuziune: Dragoş Protopopescu (Fundaţia pentru Literatură şi Artă „Regele Carol II", seria Scriitori streini moderni, 1940), Ion Şahighian (Editura Victoriei, 1949), Petre Solomon (Editura de Stat pentru Literatură şi Artă, 1958) şi, mai aproape în timp, Mihnea Gheorghiu, Leon Leviţchi. Există evident mai multe versiuni care nu ne-au fost accesibile, fiind mai vechi decât cele menţionate şi/sau utilizate în spectacol fără a fi tipărite – de exemplu o traducere a Ninei Cassian.

.....

ARIEL
Plecăciune, mare maestre! Cinstite domn, salut! Vin
Să-ţi împlinesc orice dorinţă; oricum ar fi – în zbor,
Călare, de-a-notul, înmuiat în foc, pe nouri văluriţi.
Supune-l tu marii tale puteri
Pe Ariel, cu toate darurile sale.

PROSPERO
Ei, spiriduş, ai stârnit furtuna
Exact aşa cum ţi-am poruncit?

ARIEL
Punct cu punct.
M-am îmbarcat pe nava Regelui. Când la prora
Când la mijloc, pe punte, în fiecare cabină,
I-am scos din minţi cu flăcările mele.
Uneori
Am ars în multe locuri deodată; pe catargul cel mare,
Pe vergi peste tot am întins flăcări limpezi,
Topindu-le apoi laolaltă. Fulgerele lui Zeus ce atrag
Înfricoşatele trăsnete n-au fost niciodată
Mai repezi, mai presus de vedere; foc şi biciuire,
Urlete sulfuroase asuprind pe însuşi Neptun,
Prea-puternicul, cutremurau enormele talazuri,
Scuturau tridentul lui înspăimântător.

PROSPERO
Viteazul meu spiriduş!
A fost careva atât de tare, de ferm, încât
Răscoala asta să nu-i atingă raţiunea?

ARIEL
N-a fost unul pe care să nu-l prindă
Febra şi nebunia, toţi au căzut într-un fel sau altul
Pradă disperării. Toţi, în afară de matrozi,
S-au zvârlit în marea spumegândă, cu mine
S-au aruncat de pe vas în foc. Fiul regelui, Ferdinand,
Cu părul făcut măciucă – după care i s-a făcut stuff,
El a sărit primul, strigând „Iadul a rămas pustiu,
Căci diavolii toţi aici au năvălit."

PROSPERO
Aşa te vreau, spiriduşule!
Dar ţărmul nostru nu era aproape?

ARIEL
Aproape, stăpâne.

PROSPERO
Spune, Ariel, sunt ei în siguranţă?

ARIEL
Fir de păr nu li s-a clintit.
Nu au nici o pată pe hainele care
Arată mai proaspete decât înainte. Cum m-ai rugat,
Pe insulă i-am despărţit în grupuri.
L-am tras pe fiul regelui la mal de unul singur
Şi l-am lăsat acolo să vânture aerul cu suspine,
Şade într-un colţ retras de pe insulă
Cu braţele încleştate de-atâta amar.

PROSPERO
Zi-mi ce-ai făcut cu nava regelui,
Matrozii, restul flotei, cu ăştia
Ce-ai aranjat?

ARIEL
Corabia e la adăpost în port
În golful adânc unde odată m-ai chemat
La miez de noapte s-aduc rouă din furtunaticele
Bermude, acolo-i ascunsă nava regală,
Matrozii toţi grămădiţi sub punte – după toate
Muncile lor, i-am mai vlăguit şi eu cu-n descântec
Şi i-am lăsat dormind; restul flotei,
Pe care am împrăştiat-o, s-a reîntâlnit,
Vasele-acum sunt în Mediterană,
Se îndreaptă spre Neapole cu tristeţe,
Crezând că au văzut naufragiul navei
Regale şi pe-nălţimea sa înghiţit de valuri.

PROSPERO
Ariel, ţi-ai îndeplinit sarcina
Foarte bine. Bravo. Dar mai avem de lucru.
Cât e vremea?

ARIEL
Trecut de miezul zilei.

PROSPERO
Cel puţin două ceasuri. Până la şase
Trebuie să ne măsurăm cu atenţie timpul preţios.

ARIEL
Încă mai e de trudit? Dacă tot îmi dai munci,
Să-ţi amintesc c-ai făcut o promisiune
Care nu s-a împlinit.

PROSPERO
Care-i treaba? Facem bot?
Ce vrei să ceri şi nu-ţi prea vine?

ARIEL
Libertatea.

PROSPERO
Înaintea soroculuI!? Până aici!

ARIEL
Te rog,
Gândeşte-te cât te-am slujit de bine;
Nu te-am minţit, nu ţi-am greşit, m-am supus
Fără cârteală, fără ciudă: mi-ai promis
Că-mi scazi un an întreg.

PROSPERO
Tu uiţi
Din ce cazne grele te-am scăpat?

ARIEL
Nu.

PROSPERO
Ba uiţi, crezi că-i prea mult
Să calci mâlul sărat din adâncuri,
Să zbori pe vântoasele nordului cele aspre,
Să-mi trudeşti printre vinele pământului
Călite de ger.

ARIEL
Nu, stăpâne.

PROSPERO
Minţi, răutate! Ai uitat-o pe scârba de Sycorax, scorpia care de bătrâneţe şi gelozie
Era cocârjată ca vreascul? De ea ai uitat?

ARIEL
Nu, stăpâne.

PROSPERO
Ba ai uitat. Ea unde s-a născut? Spune; vorbeşte.

ARIEL
În Argieria, domnule.

PROSPERO
Da, aşa ? Mă văd silit
Să povestesc lună de lună câte au fost
Ca să nu uiţi. Ticăloşita cotoroanţă Sycorax,
Din pricina cumplitelor ei vrăji şi răutăţi
De care omenirea a ştiut, fu izgonită
Cum ştii, din Argieria: dintr-un motiv al ei
Au lăsat-o în viaţă. Adevărat?

ARIEL
Ă-hă, stăpâne.

PROSPERO
Zgripţora cu ochii albaştri fiind grea,
Matrozii au depus-o aici. Tu, robul meu,
Cum singur spui, ai stat în slujba ei,
Şi fiind un spirit prea gingaş
Ca să-i împlineşti poruncile spurcate,
Ai refuzat-o – atunci ea, cu slugile ei
Mai forţoase, te-a luat captiv, după care
În furia-i oarbă, sălbatică, te-a prins
În pinul despicat: acolo-n crăpătură
Ai pătimit într-o culme a durerii osânda
Ani o duzină – timp în care ea a şi murit
Şi te-a lăsat acolo; slobozeai gemete
Dese cum bate roata morii. Pe atunci
Insula nu fusese înnobilată
De chip de om – era doar fiul ei fătat aici,
O jigodie bălţată, ieşit din vrăjitoare.

ARIEL
Da, Caliban fiul ei.

PROSPERO
Un prostănac, cum spun; el, Caliban
Pe care-l ţin eu în slujbă. Tu ştii cel mai bine
Chinurile în care te-am găsit; gemeai cât lupii
Se porneau să urle, răscoleai în piept chiar şi
Pe urşii cei mereu supăraţi. Ce tortură a fost
Să rămâi sub osânda pe care nici Sycorax
De-acum n-o mai putea desface. Când am venit
Şi te-am auzit – eu cu magia mea am despicat
Pinul şi ţi-am dat drumul.

ARIEL
Mulţumesc, stăpâne.

PROSPERO
Dacă mai bombăni, trosnesc un stejar
Şi te ţintuiesc în maţele lui noduroase,
De acolo să urli douăşpe ierni la rând.

ARIEL
Iertare, stăpâne;
Am să răspund la poruncă
Îmi voi face toată lucrarea de spiriduş.

PROSPERO
Aşa să faci – şi-n două zile
Te eliberez.

ARIEL
Bunul meu stăpân!
Ce am de făcut? Ce, spune? Ce urmează?

PROSPERO
Mergi şi te prefaci într-o nimfă a mării.
Văzut doar de ochii tăi şi ai mei, invizibil
Pentru toţi ceilalţi. Pleacă, ia forma asta
Şi vino încoace aşa: mergi, cu băgare de seamă!

*Iese ARIEL*

(*Mirandei*) Trezeşte-te, suflet drag, sus! Ai dormit bine.
Acum scoală-te!

MIRANDA
Curioasa ta poveste m-a umplut
De torpoarea asta.

PROSPERO
Scutură-te. Vino;
Trecem pe la Caliban, robul care nu arată
Nici strop de bunătate, niciodată.

MIRANDA
E un ticălos,
Nu-mi face nici o plăcere să mă uit la el.

PROSPERO
Dar aşa cum stau lucrurile
De el nu ne putem lipsi. Ne face focul,
Aduce lemne, e bun şi la alte treburi
Folositoare nouă. Hei! Robule! Caliban!
Mă pământ, mă! Vorbeşte.

CALIBAN
[*Înăuntru*] E lemn destul în casă.

PROSPERO
Ieşi la lumină, am zis! Mai ai şi alte treburi:
Vino, ţestoaso! Ieşi odată?
*(Intră ARIEL în chip de naiadă)*
Frumoasă nălucă! Iscusitul meu Ariel,
Ascultă aici la ureche (*îi şopteşte lui Ariel*)

ARIEL
Se face, stăpâne.

*Iese Ariel*

PROSPERO
Otravă de rob ce eşti tu, cu Scaraoţchi te-a făcut
Iasma de mă-ta – hai, ieşi odată!

*Intră CALIBAN*

CALIBAN
Dare-ar să dea peste voi roua cea mai coclită

*Politica la zi*

# După alegerile locale

**BOGDAN TEODORESCU**

Oricât pare de ciudat, cel puțin patru formațiuni politice se pot declara mulțumite după scrutinul din iunie 2008. PSD-ul fiindcă a redevenit cel mai important partid din România, PD-L-ul și PNL-ul fiindcă au obținut cel mai bun scor din istorie, UDMR-ul fiindcă mașinațiunile concurenței maghiare nu i-au afectat performanța. Pe de altă parte, dacă e să privim istoric, PSD-ul a crescut de la dezastrul europarlamentarelor, dar tot are un scor mai mic decât cel obținut la localele din 2004 când venea și după 4 ani de guvernare, iar PD-L-ul are un scor frumos și poate de nevisat acum niște ani, dar care este mult mai mic decât cel dat de sondaje și total insuficient pentru proiectul lor de majoritate în toamnă.

Dincolo de declarații, de polemici și de patriotisme de partid și de stat, localele tocmai încheiate au un mare învins (partidul lui Traian Băsescu), un învins mediu (personajul colectiv al partidelor mici care nu au reușit să treacă de 5%) și doi învingători (PNL-ul care a crescut, deși se află la guvernare, și PSD-ul care a crescut și el, deși încă este condus de Mircea Geoană).

Primul gest politic important de după alegeri a fost configurarea în majoritatea consiliilor județene din țară a unei majorități PSD-PNL-UDMR-PC care a izolat PD-L-ul și care anunță majoritatea postelectorală a acestei ierni. Înfrângerea PD-L-ului pornește de la această realitate și nu neapărat de la scorul obținut, foarte bun în termeni relativi. Singurătatea politică a partidului prezidențial face însă ca acest scor să fie total insuficient pentru guvernare. Dacă extrapolăm rezultatele se poate spune că, punând și redistribuirile, avem un raport de 68% - 32% în favoarea adversarilor lui Traian Băsescu. Pare a fi dificilă constituirea unui cabinet cu doar 32%... Dar s-au mai văzut cazuri. Apare însă o nouă veste proastă pentru cei din PD-L... Traian Băsescu, până nu demult cea mai puternică locomotivă electorală a momentului, nu a mai funcționat în acest sens. Implicările sale în București și Iași nu au dat rezultatele scontate, din contră. Mai mult, o sumă de persoane intrate direct în conflict cu președintele au obținut performanțe excelente – Mazăre, Oprișan, Nechita, Oprescu, Vanghelie. Vocea prezidențială capabilă să modifice și să orienteze opțiunile masei nu a mai produs efecte. E greu ca în câteva rânduri să fie explicate motivele acestui eșec. E suficient să fie reamintite textele lui Max Weber și definirile pe care acesta le dă liderilor charismatici al căror urcuș este fulminant, dar a căror cădere este bruscă, necruțătoare și, de multe ori, neașteptată. PD-L-ul nu este un partid atât de solid încât să atingă majoritatea simplă fără charisma lui Traian Băsescu. Dacă aceasta va continua să se estompeze e posibil ca scorul din iarnă să fie și mai slab. Mai ales că scrutinul uninominal introduce o sumă de necunoscute (valabile pentru toate partidele) din care nu se știe exact cine va ieși cu bine.

Este foarte clar că Traian Băsescu a înțeles că a pierdut acest scrutin și că trebuie să miște foarte rapid piesele dacă vrea să obțină un rezultat sensibil mai bun la parlamentare. Deocamdată PD-L-ul a dat dovadă de stabilitate și disciplină, nu s-au auzit decât foarte vagi comentarii negative sau voci nemulțumite (în timp ce în mult mai fericitul PNL au pornit reglările de conturi și decapitările festive). Insist să cred că una din mizele majore ale următoarelor luni va fi Bucureștiul (unde alianța cu PNG-ul lui Becali pentru a-l bloca pe Oprescu nu este obligatoriu cea mai fericită mișcare), dar, de asemenea, un pas important va fi decizia privind păstrarea paradigmei partidului unic, luptător singular împotriva sistemului ticăloșit sau cea de schimbare a ei spre o tentativă de socializare și de reîmprietenire cu unii și cu alții. Vom vedea...

Oricum, alegerile locale sunt un barometru important al opțiunilor națiunii, dar în mai multe cazuri, alegerile parlamentare au contrazis tendințele de la locale, tocmai fiindcă liderii politici au înțeles corect sau incorect mesajul electoratului și au acționat sau nu în consecință.

◄

*Puncte de vedere*

# Să fi prost nu cere mult efort

**VICTOR MARTIN**

În revista electronică „Asymetria", filozoful Ioan Roșca se întreabă, la un moment dat, „în ce constă fenomenul politic românesc?". Răspunsul îl dă fiecare, după cum îi e felul. Răspunsul meu este: fenomenul politic românesc de azi constă în umor. După vânzoleala din 1989, în loc să intrăm în politică, am intrat în Caragiale. Nici n-aveam cum altfel. După 50 de ani de politică monocromă, nici n-am fi știut prea bine ce ne poate oferi diversitatea de idei și o politică sănătoasă.

În schimb, îl știm pe Caragiale; vedem lumea politică dinainte de 1946 prin prisma scrierilor sale, dar și lumea politică de azi tot prin această prismă o vedem. Chiar și comunismul tot prin prisma deformată a lui Caragiale și un pic de Tudor Mușatescu o vedem.

Prin promovarea excesivă în școli a lui Caragiale, efectul a fost pe dos: băgându-se în derizoriu, comunismul s-a sinucis, dar s-a și răzbunat. Prin faptul că a lăsat să fie amănunțit predat în școli, comunismul s-a răzbunat pe toți cei ce l-au trădat, crezând că pot construi capitalismul cu precepte și bani adunați din sudoarea unui popor îndobitocit și stors de vlagă; azi, politica e demonetizată. Degeaba am denominat moneda națională și am făcut leul greu; politica e tot aia: caricaturală și demagogică, de exemplu.

Nu am știut pe unde să intrăm în politică și am intrat pe unde am putut. Nu mai vorbesc cu ce oameni am intrat în politică. O altfel de politică trebuie s-o faci cu altfel de oameni. De unde să-i iei? Cum o dai, cum o-nvârtești, oamenii tot ăia sunt. Ce puteau ei înțelege altceva decât faptul că politica e un instrument foarte bun pentru căpătuială? Dacă intri în tot felul de „comitete și comiții", ai șansa să ciupești o finanțare de colo, una de dincolo și comision în consecință. Mulți s-au făcut „apropitari" și și-au tras vile, mașini și conturi în străinătate. Cum timpul a trecut, au tras după ei și rudele, că, de, politica se face cu oameni, nu cu arbori sau tractoare. Se face și cu arbori sau tractoare, dar îți trebuie oameni care să strângă grânele și să doboare arborii, pentru a fi vândute în străinătate. Și se face și cu fabrici dezafectate, dacă tot a apucat primul premier postdecembrist să afirme că industria românească e un morman de fiare vechi.

După ce s-au devalizat băncile, a mers și cu pădurile, cu fierul vechi, cu cimentul, cu oile, cu peștele, de n-au rămas nici urșii sau porcii mistreți în picioare; de uimire. Ce, acestea nu sunt tot proprietatea noastră, a întregului popor, adică a lor, a celor amatori de politică? Nu noi i-am ales să mănânce în locul nostru?

Nu. Nu i-am ales noi, ci aceia care, într-un fel sau altul, au fost obligați să facă, iarăși, un singur fel de politică: politică financiară.

Necazul e că românul se mulțumește cu ce are, deși nu prea are nimic. A fost educat să știe că i se ia tot, dacă nu se mulțumește cu puțin. Numai la români ar fi putut apărea o baladă atât de pesimistă cum e *Miorița*.

Turmentat sau nu, tot românul aderă la mica politică: politica economică, politica financiară, politica socială, politica culturală, politica filozofică, politica sexuală și chiar politica politică. În lipsa banilor, nici n-are altă distracție.

Din străinătate, unde lucrurile sunt serioase, pentru că sunt bine plătite, lucrurile din România se văd deformate, pentru că sunt deformate de cei ce au interesul să nu se bage Europa în interesul lor. Când lucrurile nu sunt plătite la valoarea reală, deoarece sunt ținute la joasă valoare, intervine furtul. Furtul e apanajul țării sărace. Ce să furi într-o țară bogată și de ce?

Când furtul se încetățenește, adică devine tradiție, se poate trece chiar și la conservatorism, adică la „conservarea", printre altele, și a acestei valori inestimabile care este furtul. Când furtul se generalizează, nu mai ai ce să-i faci, trebuie să-l legalizezi. Cine își face iluzii privind lupta anticorupție ori e prost, ori e demagog. Cine a mai văzut să se suspecteze hoții între ei!?

Există chiar și o butadă: Au fost reținuți marii noștri corupți. Ce memorie!

Numai în România pot fi vizionate emisiuni televizate cu hoți pe post de invitați. Cu banii furați de la noi, ei își pot cumpăra chiar și televiziunile cu totul, nu numai niste amarâte de spații televizate, cu realizatori obedienți, care să-i spele de păcate.

Spectacolul politic românesc e captivant, e colorat, are ceva de bâlci, dar nu folosește nimănui în mod real. Ziariștii sunt bucuroși că au ce scrie, politicienii sunt bucuroși că au ce spune și atât. Ne ajută și o îndelungată tradiție balcanică; prezentă mai mult în sud, aceasta s-a extins și în Ardeal.

Mai ușor se întinde flagelul lipsei de cultură, vidul spiritual, decât cultura și civilizația. Să fii prost nu cere prea mult efort.

Străinii nu ne înțeleg nu pentru că avem o gândire complicată, ci pentru că n-au ce înțelege. Totul e mimetism.

În loc să luăm ce e mai bun din Occident și să adaptăm fără prea multe modificări, suferind de orgoliul prostesc de a construi cele mai bune lucruri proaste, mai avem și pretenția ca vesticii să preia de la noi.

Domnul Ioan Roșca se întreabă, pe bună dreptate, ce o fi în miezul lucrurilor? Ce să fie în mijlocul lucrurilor, într-o societate unde, deocamdată, totul e spoială? Chiar și sfera politicului e goală pe dinăuntru; cum vedem, la contactul cu solul arid al societății civile, aceasta țopăie ca o minge fistichiu colorată.

Din punctul de vedere al românilor din străinătate, noi, românii din România, putem fi români, noi între noi, la o bere. În realitate, după modelul românilor din afara țării, nici măcar noi între noi nu mai putem fi români. Libertatea sau cum s-o fi numind această formă de libertinaj ne dă dreptul să descătușăm și resentimentele, nu numai mâinile încătușate.

Încă nu suntem în măsură să-l facem pe critic să nu se întrebe, din cauza unui conținut captivant, cum am scris textul. România n-are încă un conținut captivant; ce a fost captivant la noi s-a râncezit, i-a trecut termenul de garanție.

Ce nu înțeleg mulți este faptul că nu ne trebuie mai mult talent pentru a capta atenția criticului de la Europarlament, ci un cu totul alt fel de talent sau, în lipsă, măcar un alt mod de abordare a talentului actual de a ne face interesanți și bine înțeleși.

◄

7 CĂRȚI X 7 FRAZE

# Vulpea din Carpați și alunița ce crește pe bucă

Svetlana Cârstean
**Floarea de menghină**
*Editura Cartea Românească*, poezie

Debutul într-un volum individual al Svetlanei Cârstean survine abia acum, dar marea carte de debut s-a jucat demult, în 1995, cu un volum memorabil care anunța în fapt o nouă promoție lirică, a „nouăzeciștilor tîrzii". Volumul colectiv *Tablou de familie* a impus atenției autori care nu și-au amînat debutul din cauza cenzurii, precum nouăzeciștii „clasici" din jurul Cenaclului Universitas, ci care au ajuns la vîrsta lui cînd, din fericire, revoluția o înlăturase. E de domeniul evidenței că toți cei cinci băieți din *tablou* au devenit scriitori cu reputație: Răzvan Rădulescu, minunatul romancier și abilul scenarist, Mihai Ignat, acum dramaturg de top, C.P. Bădescu, T.O. Bobe și Sorin Gherguț. Era momentul ca și singura fată să intre *de jure* în literatură. Pentru că *de facto* intrase demult, chiar de la acel debut colectiv din 1995, cînd publica *Floarea de menghină*. Tot această floare este în centrul buchetului de la *Cartea Românească*. Prospețimea ei, impusă de forța unei tinereți talentate și rebele, a rămas, după atîția ani, nealterată. Ei i se adaugă alte trei cicluri poetice sau „cărți": *Cartea părinților, Cartea iubirii* și *Cartea singurătății sau Do You Yahoo?* În epilog, Svetlana Cârstean mărturisește: *mi-a fost drag să fiu floarea de menghină.* Nu pot să n-o cred, floarea de menghină este însăși copilăria de la care păstrăm, alături de traumatisme pe care nu toți avem puterea de a le rememora, amintiri edenice, cu sens doar pentru noi. Svetlana Cârstean se pricepe de minune să le reînvie și știe de asemenea să prelungească în maturitatea de azi acel gust de miere extras din polenul florii. Fie ea și una „de menghină". Volumul de-acum e dulce, dar totodată amar, tulburător.

Ilie Gorjan
**Flacără și limpede trecere**
Editura Prisma, poezie

În fiecare an, începînd din 1999, Ilie Gorjan a publicat cîte un volum de versuri. În ultimii ani, în fiecare primăvară, autorul mi-a dăruit cîte un exemplar din ele. Văzînd că înfloresc teii și nu-l primesc, mă întristasem puțin. Dar iată că „bardul ostaș", cum îl numește în prefață prietenul său Nicolae Rotaru (alt bard-ostaș, dar mult mai prolific editorial) mi-a lăsat încă un volum. De astă dată, Ilie Gorjan face tandem cu o graficiană foarte tînără, Bianca Andreea Tîrlugeanu, elevă în clasa a șasea, care ilustrează cu talent și prospețime ingenuă versurile junelui sexagenar. Cît despre poezia lui Ilie Gorjan, ea a rămas tandră, intimistă, animată de o sinceritate deplină. Imaginile au delicatețea acuarelei, ecouri ale dulcelui stil modernist: *tălpile tale vindecă rănile nisipului*. Multe secvențe, și anume cele mai izbutite, sînt marine: *te-așezi ca o sirenă/ pe coama sărată a valului și zîmbetul tău/ îl apleacă la picioarele/ lunii.* Marea *veșnic zîmbitoare*, plaja cu *un sărut de siliciu* sînt toposurile poetice predilecte ale acestui volum. Ilie Gorjan încearcă și sonetul, ca și rondelul cu abilitate în prozodie, dar versul liber îl prinde cel mai bine.

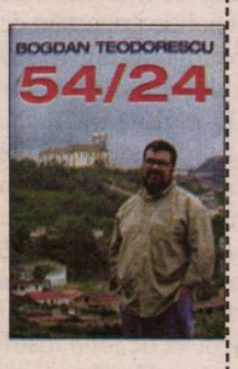
Viorel Cacoveanu
**Istoria risipită**
*Casa Cărții de Știință*, eseuri

Din preambul aflăm că autorul, cunoscut dramaturg, iubește România, dar *cu durere și îndoială, în taină și cu revoltă.* Ca atîția alții dintre noi, ar prefera să nu se fi născut aici. Înțelegem din eseuri – unele sînt de-a dreptul pamflete – că românii au vocația ratării, irosesc totul, scapă ocaziile și mai ales ei sînt, au fost și vor fi paralizați de frică. Și încă, pe cînd își scria cartea, Cacoveanu nu știa că un român va avea penalty în minutul 80 împotriva campioanei mondiale și va rata lamentabil. Totul în destinul nostru ca neam îi apare lui Viorel Cacoveanu drept o contradicție: limba e latină, dar credința e ortodoxă, țara scăpată de năvăliri e invadată acum economic. Totuși, acestea îi apar ca un semn de vitalitate, deși deplînge consecințele lor. Cîteva capitole par scoase din cărțile cu scenarii apocaliptice, altele din volumele care vor să răstoarne adevărurile acceptate albind pe dracul. Cel dedicat lui Gh. Gheorghiu-Dej (*vulpea din Carpați* – !?) de pildă. Istoricii, afirmă violent Cacoveanu, *mint, induc în eroare tinerii*: *majoritatea covîrșitoare a comuniștilor erau evrei, sovietici deghizați, maghiari.* Dej ar fi avut *împliniri.* A scos trupele sovietice, a trimis acasă consilierii sovietici, a adus în Securitate români. Așa o fi, dar *împlinirea* de a aduce în Securitate români? Asta a făcut ca ei să se arate la fel de răi, dovedind că nu etnia torționarilor e problema, ci sistemul. Pentru Cacoveanu, Ceaușescu a fost mai rău decît Dej, deși *a avut și merite*. Problema lui: Elena C. Ea a fost matca relelor. În schimb, Viorel Cacoveanu e un antimonarhist care se întreabă retoric: *ce ne-a adus Carol I în afară de echilibru, sobrietate, demnitate?* Păi, nu e puțin! Autorul se extaziază în fața lui Cuza: *a avut în 7 ani realizări cît pentru șase secole*. Și se întreabă: *Ce făceau americanii* (?!) *la vremea cînd noi ne băteam joc de Cuza?* Cu astfel de exagerațiuni, un blînd dramaturg apare într-o lumină bizară din zona Pavel Coruț și ne face să abandonăm prematur lectura.

Vasile Morar
**Zodia scorpionului tandru**
*Editura Proema*, poeme în proză

*În cearșaful tău mai alb ca varul la noapte o să țipe celularul.* Așa începe poemul *Cînd mugește-n cer gorduna*. Poemele, de fapt proza rimată, ale lui Vasile Morar sînt un nesecat prilej de amuzament: *Scoate-ți cerceii din ureche portjartierul o să-l rup. Vîntul e iar lovit de streche, vino cu botul să ți-l pup*. Aceast îndemn barbilian (dar clasicul se referea la cîinele Fox) e urmat de altele ce par extrase din poezia lui Brumaru: *aroma fundului tău mic, mai răcoros ca o cucută mai dulce ca un alambic.* Nu știam că ar fi răcoroasă cucuta, Socrate n-a mai apucat să spună, dar nu sună rău. Tot de acolo vine un titlu ca *Motani de angora-n alcov. Mișto-i alunița ce-ți crește pe bucă*, exclamă poetul, favorizat de *chiloțelul albastru subțire ca șnurul*. Nu vă speriați, rima care urmează e doar *abajurul*! Numeroase metafore luxuriante amintesc de proza lui Fănuș Neagu. Contemplînd trupușorul iubitei, poetul are imaginea fugii ireparabile a timpului: *de ce cracii tăi iubito nu mai sînt ce-au fost odată? De ce sînilor tăi piatra s-a muiat ca siliconul.* Volumul cuprinde 164 de texte numerotate, toate cam de aceeași factură, și o anumită satietate cuprinde cititorul către 120. O particularitate bizară a textelor e că autorul pune majuscula în capul frazei, dar nu și punct la capătul ei! În schimb utilizează virgula. Cu multe au fost comparați sînii, dar nu și – dezavantajos, zic eu – cu niște aripi! *Scorpionul tandru* a făcut și asta: *Și sînii tăi ca o aripă se zbat și de plăcere țipă.*

Bogdan Teodorescu
**54/24** ,
*Editura Tritonic*, povestiri pe teme internaționale

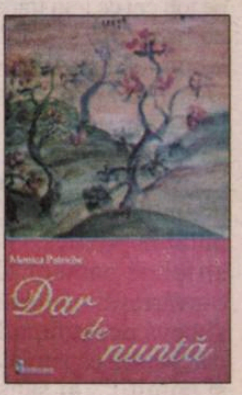



Impresiile de călătorie au valoare numai în raport cu cel care le povestește. Cele mai fascinante peisaje pot fi terne dacă nu sînt văzute prin ochii unui artist. Bogdan Teodorescu este un prozator și asta se vede la fiecare dintre cele 54 de povestiri, căci asta sînt „impresiile" sau însemnările lui despre 54 de locuri din 24 de țări. Schițele au în centru un personaj uneori ironic, alteori indulgent surîzător, uneori de-a dreptul satisfăcut sau trist. Acesta este naratorul însuși care nu se confundă neapărat cu autorul. Ca în povestirile scurte ale lui Huxley, multe dintre ele inspirate tot de călătorii, naratorul pare a împrumuta identități diferite, chiar dacă diferit e doar feelingul lui. Și tot ca la Huxley, nu atît locurile sînt importante, cît oamenii care le populează și care își pun efigia asupra lor: un șofer mexican, o chelneriță rusofonă din Chișinău, un profesor din Cape Town sînt personaje episodice, dar memorabile. Alteori personajele exterioare naratorului lipsesc și relatarea ia forma eseului, chiar al celui politic, ca în meditațiile asupra lui Ludovic al II-lea al Bavariei sau asupra realității „zidului despărțitor" din Nicosia. Vederea lumii prin prisma optică a lui Bogdan Teodorescu nu te scutește și nici nu îți strică plăcerea unei vizite pe cont propriu în aceleași locuri, pentru că privirea autorului este foarte selectivă și preia doar un instantaneu sau, eventual, un video-clip de o intensă subiectivitate. Lucrul cel mai important, cel care dă adevărata plăcere a lecturii și valoare volumului, lesne de citit fără a fi lăsat din mînă deși are vreo 300 de pagini, este talentul povestitorului. Aici intră spirit de observație, simț al limbii, spirit critic, simț estetic și multe altele, imposibil de decelat, dar care la un loc formează culorile unei picturi mereu vii și interesante.

Ara Alexandru Șișmanian
**Migrene V**
*Editura Ramuri*, proză poetică (?)

Calificarea textelor lui Ara Alexandru Șișmanian din *Migrene* ca proză poetică e pur convențională. Sînt ele oare poezie autoreflexivă, colecții de maxime? Oricum, este vorba de 100 de texte, numerotate conștiincios de la 455 la 555. Fiecare dintre ele cuprinde un set de notații fragmentate de cîte un punct, ca „bumbul" tipografic ce separă subtitlurile. S-ar putea bănui că fiecare enunț este titlul unui poem ce va fi scris cîndva sau poate deja s-a scris (și s-a șters) în mintea autorului bîntuit de migrenă. *migrene experimentale, migrene maștere, migrene ca o radioactivitate de sete* (aici nu e clar cum e *radioactivitatea de sete*). Toate textele se desprind oarecum din aceeași stare, una de reflexivitate în paradoxuri (*halucinația e liantul înțelegerii*) și forme suprarealiste (*piscină virală incandescentă – incolorul mă oprește cu mîna-n imagine*). Indianist și istoric al religiilor, în *Migrene*, acesta fiind volumul al cincilea din șase proiectate, Șișmanian își îngăduie notații la limita dicteului automat (*o bucată de volan se prăjește-n tigaie*), poeme într-un vers, aforisme sau, pur și simplu, enunțuri libere de orice conotație. Ajunge pînă la onomatopee: *vîjînow- vîjînow- vîjînow*. Durerea de cap cronică poate fi descrisă și prin asemenea derapaje interjecționale. Problema principală pentru cititor: oricît de lipsit de prejudecăți ar fi, el este tentat să obțină de la un text scris garanția unei coerențe, în timp ce autorul dinamitează orice relație de recurență între enunțurile lui. Reacția acestui cititor ar putea fi – e vorba de zeci de pagini – una de abandon. Poate Șișmanian mizează pe ținerea în priză a lectorului cu promisiunea unui sens în background. Un avantaj indiscutabil al acestui tip de (de)construcție este că volumul se poate citi începînd de la orice pagină și în orice direcție. Se reține expresia: *anus exterminator*. Vîjînow!!

Monica Patriche
**Dar de nuntă**
*Editura Reîntregirea*, poezie




Doar o fugară consemnare va primi aici acest volum succint. O poezie de album, în care *marea spală urmele pașilor,* iar valurile truismelor șterg adesea amprentele poeziei. Căci autoarea zice: *poezia e nuntă*. Dar depinde și cu cine o faci! Nașii sînt Costion (?) Nicolescu, prefațator generos, și Constanța Buzea care vorbește despre *poezia minunată* strînsă în volum. Totuși, o anumită lichefiere – *Mă preling în fiecare virgulă* – îmi dă fiori la fel de reci ca literele cărții: cursive imitînd caligrafia (font *script*), de un kitsch nebun. *Gîndurile dorm pe mîinile tale așa cum doarme cîntecul pe clapele pianului.* Gingașă comparație, dar gîndurile, ca și cîntecele, ca și poemele, e bine să fie treze.

*Teatru*

# Avanpremieră la comandă

**MIRCEA GHIȚULESCU**

Nu peste mult timp vom fi invitați la o premieră a Teatrului Național din București pe un text scris la comandă de Lia Bugnar. După ce, de mii de ani, poeții dramatici, de la Eschil la Shakespeare și așa mai departe, ne-au învățat cât de greu se scrie o piesă, Lia Bugnar ne învață cât este de ușor. În fond, autoarea nu face decât să gândească „postmodern": opera de artă nu mai este ce era înainte, adică o valoare care se decantează și se verifică în timp, ci un produs de consum ca toate celelalte care se folosește și se aruncă. Ea răspunde unei nevoi moderne de urgență, grabă și operativitate scriind o piesă la comandă. Nu la *comanda socială,* un eufemism pentru dictatura literară în comunism, ci la comanda unui teatru care se practică oriunde în lume. Oricum, comanda tot comandă rămâne și ea presupune o anumită fire pragmatică, disponibilă, deschisă la orice subiecte, dar și spontaneitate. În plus, Lia Bugnar preia sau reinventează o veche metodă dramatică, aceea de a scrie anume pentru actor și pentru un actor anume. A cunoaște actorul și a scrie pentru el și numai pentru el înseamnă a fi fascinat de tipul de sensibilitate pe care îl reprezintă. Dar cum să scrii pentru niște actori mai mult sau mai puțin constituiți ca stil și potențial artistic? Este încă unul din secretele Liei Bugnar, care a compus acest scenariu pentru Victoria Dicu, Mihai Calotă, Florin Lăzărescu, Anca Macovei, Axel Moustache, Alexandru Nedelcu, Aniela Pietreanu și Carmen Ungureanu, cu ocazia angajării lor la Teatrul Național din București. Piesa este scrisă mecanic și precis ca un metronom, pe baza unei situații dramatice deloc reformatoare: un grup de tineri actori care vor să facă o carieră rapidă la televiziune vor fi convocați într-un spațiu închis și filmați clipă de clipă. Ei vor improviza în deplină libertate și vor aștepta votul celor din fața televizoarelor, ce vor decide angajarea lor. Senzația de captivitate liber acceptată este prima și cea mai puternică impresie. A doua este aceea de umilință pentru că, aidoma cu *Și caii se împușcă, nu-i așa?*, unde un concurs de dans se transformă într-o imagine cumplită a mizeriei umane, și aici lucrurile de suflet, intime și secrete ale ființei umane, cum ar fi sexul, se expun cu nesimțire, fiindcă „sexul se vinde bine". În plus, o piesă mai veche a lui Cornel Udrea, *România dragă, Elveția mea,* jucată la Naționalul din Târgu Mureș acum câțiva ani buni, tratează foarte strâns o situație dramatică similară: se filmează o crimă în direct. Culmea umilinței în cazul acestui text este sinuciderea în direct pentru plăcerea celor din fața televizoarelor. Lia Bugnar atinge un punctaj bun al tehnicii dramatice. Piesa este alternativă și secvențială, ceea ce îi oferă o cadență anume ce nu trebuie ratată în spectacol. Secvențele filmate alternează cu cele spontane. Așa se face că scenele exhibiționiste „pentru televiziune" alternează cu cele spontane, mai autentice și firește, mai dramatice decât cele exhibiționiste. „Viața imită arta" vom repeta noi un paradox, pentru că, într-adevăr, din punct de vedere artistic, sunt mai valoroase scenele autentice, rupte din viața personajelor, decât ceea ce sunt în stare acestea să ofere ca artă de consum TV. Până la urmă, ceea ce a scris Lia Bugnar este scenariul unei psihodrame, pentru că, încercând să joace pentru televiziune, protagoniștii se eliberează de propriile obsesii. Nu vom vedea ceea ce înțelegem printr-o piesă reflexivă (dacă excludem pasajele de „poezie", nu puține – există și o poezie a violenței –, dar există o filozofie subtextuală sau, dacă nu chiar filozofie, cel puțin o atitudine socială distinctă, inclusiv dependența de droguri. În sfârșit, este clar că textul are insolență creativă, dar este prea plecată unui punctaj barbar, unor locuri comune ale simțirii contemporane.

◄

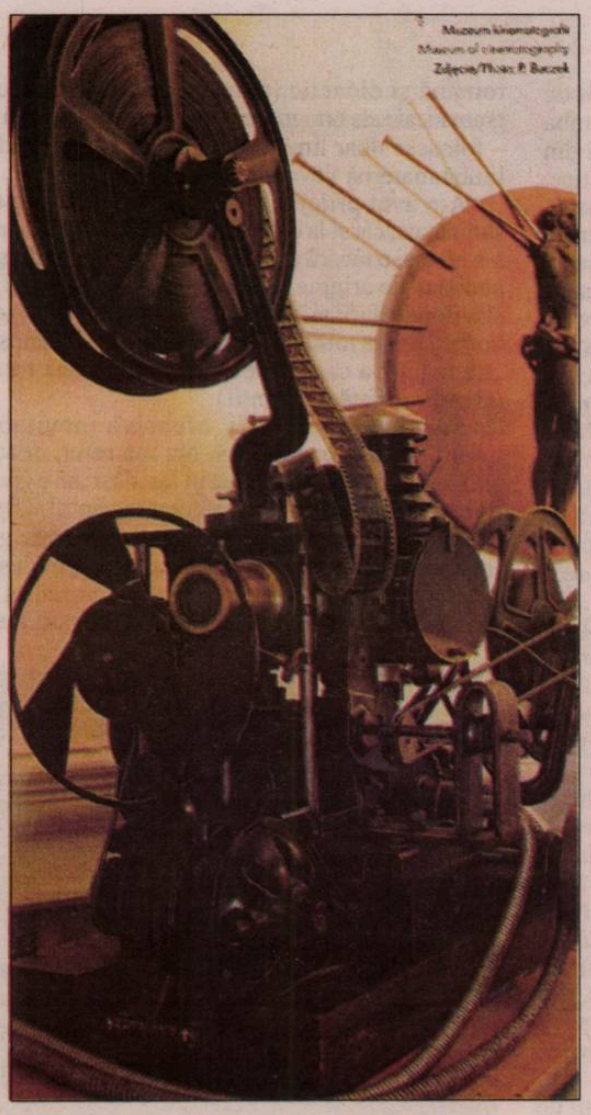
*Cinema*

# Plock – un festival mai special...

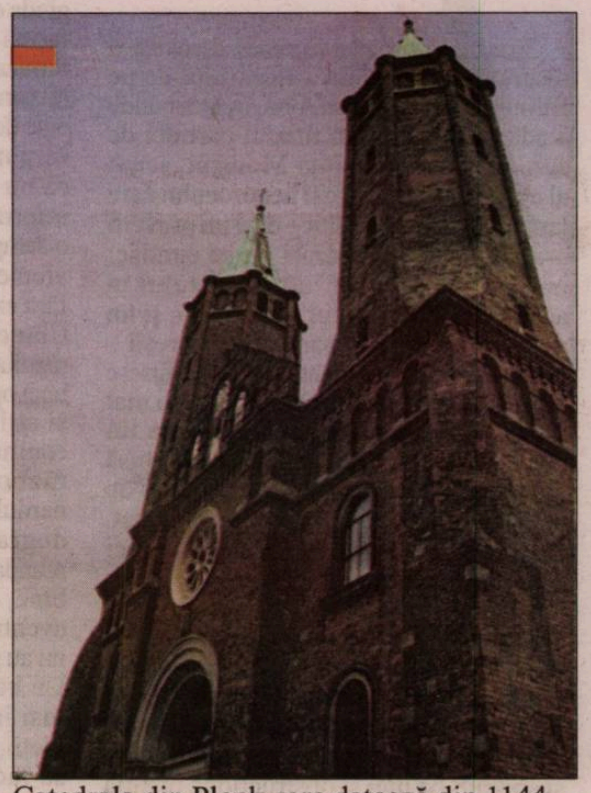
**CĂLIN STĂNCULESCU**

Cea de a treia ediție a Festivalului internațional de film turistic de la Plock – Polonia, admirabil organizat și animat de ziărista Ewa Kotus, a demonstrat faptul că și micile întâlniri cinematografice internaționale pot provoca evenimente memorabile. Aflându-mă pentru prima dată în Polonia m-a încântat cunoașterea unor faimoase locuri istorice din Varșovia, dar și din micul orășel industrial Plock (ca mărime cam ca Piteștiul nostru), unde ființează biserici și licee, forturi și clădiri din urmă cu opt secole. Plock a găzduit pentru a treia oară în Polonia pe autorii filmelor de turism, pasionați nu doar ai călătoriilor, dar și autentici creatori de artă cinematografică, filmele lor constituindu-se în majoritate drept autentice poeme vizuale, încărcate de profunde semnificații culturale, precum și de emoție adevărată, departe de așa-zisele criterii comerciale ce domină industria turismului, dar și propaganda sa.

Printre oaspeții de onoare ai acestui mic festival s-a numărat căpitanul Krzysztof Baranowski, marinar, explorator, care pe mările lumii a înconjurat de două ori Pământul, cu un yacht, pe care și-a învățat și copiii arta navigației. De asemenea, aici a fost prezent și directorul Studioului Se-Ma-For din Lodz, Zbigniew Zmudski, care a obținut ca producător Premiul Oscar pentru filmul *Petrică și Lupul*, în anul în care cinematografia poloneză își serbează șase decenii de animație. De altfel, în orașul Lodz se află și celebra școală de film poloneză de numele căreia se leagă creația și succesele unor importanți autori de film precum Krzysztof Kieslowski, Andrzej Wajda, Agnieszka Holland, Andrzej Zulawski sau Krzsysztof Zanussi. Nu este de aceea deloc surprinzător că unul dintre filmele premiate a constituit o excelentă



Muzeul Cinematografului din Lodz



Catedrala din Plock care datează din 1144

monografie – *Lodz-locurile culturii* –, în care, dincolo de valorile turistice ale locului erau sugestiv surprinse cele mai seducătoare ofe te culturale ale unui municipiu cu caracteristici asemănătoare fostei capitale a culturii europene – Sibiu.

Dintre filmele remarcabile care au atras atenția publicului s-a numărat și o monografie în stil docudrama dedicată unui explorator polonez celebru care, sponsorizat de Biserica dominicană, a ajuns la curtea fiului temutului Genghis Han – Ogodai, pentru a stabili importante legături culturale și comerciale între Europa și mongoli. Spectaculozitatea refacerii acestei călătorii în zilele noastre se adaugă la seriozitatea cercetării istorice asupra figurii marelui călător polonez, care l-a premers într-un fel pe celebrul Marco Polo.

Un alt film care a fost admirat, dar și premiat din cauza valorilor sale artistice, a fost *Tirol-țara apelor*, în care valorile imaginii s-au alăturat complementar informațiilor dedicate unor faimoase atracții turistice din Austria. Filmările dificile, dar care au potențat spectaculozitatea naturii, au constituit un autentic manifest dedicat pasionaților călătoriilor, promovând fără argumente comerciale invitația la turism. De asemenea, marșând pe una dintre cele mai importante atribute ale filmului turistic – concentrarea –, cineaștii egipteni au prezentat o autentică pilulă plină de farmec – *Darul Soarelui* – cu durata de doar două minute, oferind spectatorilor esențialul ce trebuie văzut în Țara piramidelor.

Marele Premiu al festivalului a mers la filmul spaniol produs de David Cooper, *Salamanca unica*, prezent de altfel și la Festivalul de anul trecut Document.Art de Câmpulung Muscel – director Nicolae Luca, unde a câștigat același premiu. Faptul dovedește lucrul deplorabil că puțini cineaști sunt realmente interesați de valorile documentarului turistic, un gen doar aparent minor, care poate deveni un deosebit sprijin pentru o industrie care la noi încă se zbate între primitivism și lipsă de proiecte viabile. Francisco Dias, expert în probleme de management turistic, care va organiza în acest an un festival similar în Portugalia, afirma datoria cineaștilor de a fi prezenți cu arta lor alături de marile componente ale industriilor prezentului.

Meritul organizatorilor Festivalului de la Plock a fost acela de a promova o artă dedicată unei industrii, dar și unui vis vechi de când lumea al tuturor oamenilor – acela de a călători pentru a cunoaște.

◄

*Dictatura TV*

# Tabloidizarea campaniei electorale

În urma scandalului au rămas: decolorarea discretă, dar vizibilă a furnirului de pe Biroul Oval de la Casa Albă, în locul unde a adăstat trabucul în timpul partidei de sex, pata de pe rochiţa Monicăi, semn al neglijenţei, pripelii şi nenorocului care lasă urme de netăgăduit – deşi un proverb arab zice că trei lucruri nu se cunosc: urma păsării în aer, urma peştelui în apă şi urma bărbatului în femeie – şi un mare semn de întrebare pentru presă – câtă putere are? Momentul de glorie fusese atins în timpul afacerii Watergate. Şi mai ales în consecinţele sale. Demisia lui Richard Nixon a fost asumată de presă ca un imens succes şi ca o dovadă de netăgăduit că este o mare putere în stat. Da, dar nu degeaba se spune că, atunci când Dumnezeu vrea să piardă pe cineva, mai întâi îi ia mințile. Luată de val, presa chiar a crezut că ea este cea care a schimbat un preşedinte american. Scandalul Monica-Bill i-a zdruncinat această încredere: ea arătase naţiunii americane că preşedintele este nu numai imoral, rău familist, dar şi sperjur, ba mai şi obstrucţiona justiţia şi înşelase fiscul în urmă cu mai mulţi ani, umflând nişte note de plată la cumpărarea unor chiloţei. Şi, cu toate acestea, niciodată Bill Clinton nu stătuse mai bine în popularitate şi încredere ca atunci, exact în mijlocul teribilelor dezvăluiri ale presei. Naţiunea americană nu reacţiona aşa cum credea şi cum şi-ar fi dorit presa. Nu mai avea americanul încredere în presă, nu îşi mai ghida ea opţiunile, nu mai coagula o opinie fermă şi presantă în urma informaţiilor furnizate de presă? Ce diferenţia momentul Nixon de momentul Clinton? Analizând cele două momente, mulţi şi-au dat seama că puterea presei a fost mult gonflată, că nu este de-ajuns ca ea să furnizeze informaţii compromiţătoare, să conducă o campanie de presă concertată şi susţinută vreme îndelungată (toată media, aproape fără excepţie, s-a raliat împotriva lui Bill Clinton în acele momente) spre a obţine rezultatul dorit. În coagularea, cristalizarea unei opinii publice ferme se mai insinuează şi alţi factori. Administraţia Nixon se confrunta cu lipsa de popularitate datorată războiului din Vietnam şi cu marea nemulţumire a americanilor ce se datora degradării calităţii vieţii. În timpul scandalului Lewinsky, americanii o duceau bine, chiar foarte bine. Partida de sex, aventurile (altele) ale lui Bill, sperjurul nu au părut aşa de grave în ochii Americii. Un bărbat – tânăr, frumuşel, viril – îşi mai înşelase şi el, în diverse etape ale vieţii, consoarta. Şi era normal, nu-i aşa, să încerce să scape, mai ales de gura nevestei! Ce, preşedintele american nu e şi el om?

Probabil că au mai fost nenumăraţi alţi factori care au contribuit, în ciuda dorinţei presei, la unda de simpatie şi de susţinere a lui Bill Clinton. Cert e că de atunci presa a fost ceva mai prudentă în a crede că deţine puterea absolută în manevrarea opiniei publice.

Recent încheiata campanie electorală poate fi un semn şi pentru presa din România. Citesc şi văd destulă nedumerire – n-au ieşit oamenii pe care ea i-a susţinut, rezultatele nu sunt nici pe departe cele scontate. P.S.D. – aflat, în opinia presei, dar şi în sondaje, înaintea alegerilor pe o curbă descendentă – a înviat depăşind cu mult aşteptările, Sorin Oprescu a câştigat Bucureştiul, surclasându-l pe Vasile Blaga, care îl avea susţinător şi din faţă, şi din spate pe omul în care românii au cea mai mare încredere – preşedintele Traian Băsescu. Presa ar trebui să se replieze şi să mediteze un pic la puterea pe care o (mai) are. La fel trebuie să facă şi politicienii noştri, care s-au bătut pe apariţii televizate şi pe prezenţa în presa scrisă. Numai că, la nivelul întregii ţări, electoratul din mediul rural a surclasat, ca prezenţă la vot, electoratul televizorist din mediul urban, iar cei care au o vârstă ce-i pune la adăpost de influenţa televizorului i-au surclasat pe cei care stau toată ziua cu ochii în televizor. Nu avem sondaje care să ne spună şi cum au votat cei care sunt obişnuiţii presei spre a vedea cum şi cât le-au fost afectate opţiunile de vot de către media. Dar, chiar şi cu prudenţa necesară, se poate afirma că aceste influenţe nu au fost decisive şi oricum nu ele au dat tonul în electoratul român. Tabloidizarea emisiunilor electorale nici nu putea produce alt efect. Cu găselniţe de genul „ringul de box" şi cu invitaţi de genul Monicăi „Ţaţoiu" – care îşi pusese mâinile în şold şi ne ameninţa că pleacă din ţara asta de tâmpiţi, de corupţi, de ăia care votează pe suta de lei – este evident că media nu avea nicio şansă de a influenţa pe cineva. Când produci numai divertisment (şi ăla de proastă calitate), când cultivi vedete de doi bani, umor îndoielnic, nu mai poţi avea pretenţia să te mai ia cineva şi în serios. Păi, pe scaunul ăla pe care stătea preşedintele României, la emisiunea „Naşul", mai stătuseră până atunci o divă porno din Italia, care îi făcea realizatorului propuneri indecente în direct şi la ore de vârf, mulţuminu-se până la urmă doar a-şi scoate o ţâţă apocaliptică spre a pigmenta show-ul, o altă porno-starletă locală, nişte apersonaje dubioase ale lumii româneşti, violenţi mahalagii, iar acum preşedintele nostru voia să ne schimbe imaginea despre noi, despre naţiune, despre starea noastră morală etc., etc. Iar eu nu-l auzeam, ci aşteptam momentul de show: dacă aia îşi scosese ţâţa la vedere, preşedintele ce ne va arăta? (***C.St.***)

◄

*Nocturne*

# Vrei în cuvinte să ne luptăm?

**STELIAN TĂBĂRAŞ**

Am avut nu de puţine ori prilejul să constat cât de repede, în ce măsură şi mai ales din ce punct începe limba română să se modifice şi în cele din urmă să dispară din vorbirea celor care nu trăiesc între graniţele ei lingvistice. Nu mă refer aici la acei dintre emigranţi care, programatic, îşi propun să nu mai vorbească limba de baştină, pentru a fi mai bine acceptaţi în noul mediu în care trăiesc. Într-un fel îi înţeleg – se întâmplă aşa ceva nu numai pentru că li se pun în seamă prea multe românilor, dar şi pentru că oamenii au plecat ca să înceapă o nouă viaţă – şi, de multe ori, ca să uite trecutul; deci, tot ce îi leagă de acesta. Am văzut, astfel, pe alte meleaguri, profesori de limba română ai căror copii de vârstă şcolară nu mai vorbesc deloc, nici măcar câteva cuvinte, româneşte. Am auzit (intrigat, ca mulţi telespectatori) cum un cunoscut fotbalist român, venit „pe acasă" după numai câteva luni de activitate în Italia, îşi găsea cu greu unele ziceri din fondul principal de cuvinte. (Vă mai amintiţi? *Ăăă... como si dice... ăăă...*)

Problema rezistenţei limbii române la tăvălugul globalizării nu e în primul rând o chestiune de patriotism. Fiind un organism viu, evolutiv, evident că şi limba română este limba care se vorbeşte la un moment dat. Sigur, facem abstracţie de fixarea limbii literare în opere de excepţie, a celei populare în formule paremiologice scânteietoare. Facem abstracţie de „soliditatea latină" a structurii gramaticale a limbii noastre neolatine. Dar normele ce fixează o limbă, operele fundamentale care de asemenea o fixează sunt o chestiune de cultură individuală şi colectivă. Aici e aici: să ne întrebăm la modul cel mai serios câţi vorbitori nu evită, din nesiguranţă, adjectivul pronominal de întărire (*însumi*, *însuţi* etc.), recurgând la succedanee („chiar eu, chiar tu" etc.). Nu mai pomenesc de formula *savai*, din limba mai veche. Sau: câţi vorbitori mai folosesc viitorul anterior din paradigma verbală, formă ce exprimă subtilităţi de vorbire?

Plecaţi în străinătate, cei mai supuşi fenomenului de de-românizare sunt copiii. Ei nu au putinţa să înveţe limba română şi didactic (adică în conformitate cu normele gramaticale ale ortografiei şi ortoepiei). La şcoală – explicabil – folosesc doar limba ţării de adopţie, iar rudimentul de limbă maternă devine tot mai insignifiant.

Am avut prilejul să predau lecţii de română, atât în străinătate, cât şi la cursurile de vară de la noi. Între studenţi s-a aflat şi o tânără dintr-o ţară în care se vorbeşte un idiom neo-slav de origine română şi se foloseşte grafia inculcată slavilor de Kiril şi Metodiu. La scris era cea mai lentă, deşi vorbea limba română. Am aflat de ce: nu cunoştea scrierea „de mână" a caracterelor latine şi scria totul de tipar. (Handicap faţă de nemţi!).

Şi-n interiorul ţării, ofensiva inevitabilă asupra limbii române e resimţită. Nu mă refer, deocamdată, la neologisme şi nici la numărul lor, deşi mi-e greu să înţeleg de ce, de pildă, e tot mai preferat cuvântul *shopping* în loc de „cumpărături". Mă refer la acele forme gramaticale, relativ sincretice, adică în care se insistă mult şi pe energia cuvintelor: Vocativul va renunţa la articolul hotărât, de vreme ce tot mai multe nume masculine ori feminine sunt împrumutate ori sunt incapabile să primească finaluri gen „-ule!" „-e!" „-ăă!" „-ooo!". Adică, nume ca Bebe, Jim, Loredana, Cerasella etc. Poate că, în era telefoanelor mobile, românii nici nu mai au nevoie... să se strige între ei de departe, nu?

Alt caz e superlativul absolut al adjectivelor şi, respectiv, al adverbelor. În locul originarului latin „foarte" au apărut, cu vremea, înlocuitori: „nemaipomenit de...", „extraordinar de...", „teribil de...", acceptate şi acceptabile, de vreme ce aduceau precizări de nuanţă. Enervant şi încăpăţânat însă, ca o buruiană rea, e acel „ţin *foarte tare*", „îmi place *foarte tare*", cu toate că au trecut trei sferturi de veac de când Sextil Puşcariu a explicat că e o redundanţă, că ambele cuvinte îşi au originea în latinescul *fortius*.

Acelaşi lucru s-ar putea spune despre agresivul *super*, ce rotunjeşte totul, ca şi – neîntâmplător – mai vechiul „mişto", ce pur şi simplu lenevea gândirea de vreme ce era folosit ca „bun", „elegant", „frumos la chip", „reuşit", „favorabil", „plăcut"... şi multe altele. (De altfel, auzim tot mai des şi *super-mişto*!) Deci, să fiu bine înţeles, nu prezenţa unor cuvinte împrumutate sau parazite îngrijorează, ci dispariţia celor pe care le înlocuiesc, dispariţia *nuanţelor*, odată cu *expresivitatea* şi *exprimabilitatea* lor.

◄

## Premiile Filialei Sibiu a U. S.R. pe anul 2007

Festivitatea de acordare a premiilor a avut loc în 18 iunie, la Biblioteca ASTRA Sibiu. Juriul a fost format din scriitorii Ilie Guţan (preşedinte), Mircea Braga şi Dumitru Chioaru. Au fost acordate următoarele premii:

**Premiul *OPERA OMNIA* – JOACHIM WITTSTOCK**

Cele mai recente apariţii editoriale ale scriitorului sibian de expresie germană sunt romanul *DIE UNS ANGEBOTENE WELT* (ADZ Verlag Bukarest, 2007) şi *DUMBRAVA MORILOR* (schiţe şi nuvele, selecţia textelor, traducere şi postfaţă de Nora Iuga, Institutul Cultural Român, 2007).

**Premiul *Cartea Anului 2007* – RODICA BRAGA,** romanul *ADAGIO*, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 2007

**Premiul *Cartea Anului 2007* – ION DUR**, volumul *CARIATIDE* (critică şi eseu), Editura Psihomedia, Sibiu, 2007.

**Premiul *Special pentru Istorie Literară* – ANA SELEJAN**, pentru volumul *POEZIA ROMÂNEASCĂ ÎN TRANZIŢIE (1944 – 1948)*, Editura Cartea Românească, Bucureşti, 2007, şi pentru întreaga serie de volume dedicate literaturii române în totalitarism.

**Premiul pentru *Debut* – SILVIU GUGA**, romanul *BĂIATUL DIN DOUĂ LUMI*, Editura Psihomedia, Sibiu, 2007.

*Revista revistelor*

# Un drum care nu se termină nicăieri

ARGEŞ
Revistă de cultură fondată în 1966 • Serie nouă
EVENIMENT
Cezar Ivănescu, mereu la timpul prezent
Problemul studiului este înzestrarea lucră în capacitatea de formulare a mondenului

Un sumar bogat şi consistent face din numărul 5/mai a.c. al mensualului ***Argeş*** o apariţie notabilă în peisajul publicisticii culturale din afara Bucureştilor. Semnalăm episodul al doilea al anchetei intitulate sugestiv **„La început a fost... debutul”** în care autori de varii notorietăţi îşi amintesc şi comentează momentul primei ieşiri în spaţiul public. O fac cu nostalgie, cu amărăciune sau cu luciditate – de la caz la caz. Iată cum sună, de pildă, depoziţia unuia dintre liderii prozei româneşti contemporane, Radu Aldulescu: *„Debutul meu editorial s-a întâmplat spre vârsta de patruzeci de ani, la patru ani după revoluţie, şi tot parcă sub iluzia unor bune auspicii: am luat premiul de debut al Uniunii Scriitorilor, ceea ce m-ar fi îndreptăţit să mă numesc scriitor cu acte-n regulă, ca să zic aşa. N-aş greşi însă chiar deloc spunând că greul abia acum începea, tocmai pentru că mi s-a reînnoit şi întărit credinţa în iluzia iniţială, în care am continuat să-mi fac de lucru scriind literatură, în nişte vremuri în schimbare şi în derivă care nu par să aibă nevoie de literatură. Oricum, aceste vremuri, atrocitatea lor, par să aibă un fel de efect stimulativ, creându-ţi senzaţia că ai lua-o zi de zi de la capăt într-un debut perpetuu pe un drum în urcuş abrupt care nu se termină niciodată nicăieri.”*

Mai reţin atenţia: grupajul **„La moartea poeţilor! Doliu naţional”** dedicat amintirii lui Cezar Ivănescu, spumosul text autobiografic al lui Luca Piţu **„Un roman al lui Mircea Eliade turnat pe înţelesul securienilor de la Serviciul III”** şi cronica lui Ştefan Ion Ghilimescu la cartea Ruxandrei Cesereanu **„Năravuri româneşti”** (cam lungă, totuşi, şi admirativă până aproape de graniţa periculoasă a abandonării spiritului critic).

QUARK PRESS
Paradigma XXI
REVISTĂ DE ŞTIINŢĂ ŞI CULTURĂ | EDITOR: QUARK PRESS
Anul III - Nr. 5-6 (19-20) | MAI - IUNIE 2008 | 32 PAGINI - 5 lei

Ediţia dublă, pe mai-iunie 2008, a revistei de ştiinţă şi cultură ***Paradigma XXI*** care apare lunar la Drobeta Turnu Severin se înfăţişează cititorilor într-o nouă formulă grafică, broşată, cu coperte color de bună calitate şi un număr sporit de pagini (32 în loc de 16). În rândul câştigurilor evidente ale publicaţiei se înscrie şi excelenta ilustraţie asigurată de reputatul grafician Tudor Jebeleanu şi de pictoriţa Ioana Streinu, fiică a meleagurilor mehedinţene.

Din cuprins, îl remarcăm pe eseistul Viorel Mirea care face o redutabilă concurenţă poetului cu acelaşi nume într-un studiu incitant dedicat *Nunţii* în care îşi dau mâna fericit mitologia biblică, antropologia şi folclorul. Temporara sa dezertare lirică este compensată de două grupaje ample de poeme semnate Paul Vinicius şi Clara Mărgineanu: **„Istoria unor vânătăi recente”** şi, respectiv, **„cLeoparda”.** Ca de obicei, prozatorul Nicolae Calomfirescu este prezent cu o povestire – **„Anicuţa”**, de această dată – foarte interesantă. Păcat că o tehnoredactare inabilă îl priveză pe cititor de aflarea finalului său. Mai consemnăm, de asemenea, dialogul alert al actorului Claudiu Bleonţ cu Valentin Vasilescu – transcriere a unei emisiuni *live* de la Radioseverin.

În tot, *Paradigma XXI* se impune ca o revistă de urmărit.

EUROMUSEUM
REVISTĂ DE CULTURĂ
(SERIE NOUĂ) NUMĂRUL 6 (ANUL III) 2008

Mărturisesc că acest număr 6/2008 al publicaţiei ***Euromuseum*** este primul care îmi cade în mână. Vina îmi aparţine, desigur, dar o împart frăţeşte cu lamentabila difuzare de care au parte, după cum bine se ştie, toate revistele de cultură din România.

Redactorii acestui trimestrial care a trecut recent prin momente dificile, din câte am înţeles, merită felicitări, în primul rând, pentru că şi-au păstrat nealterat umorul. Întregul material (cca 130 de pagini format carte) este grupat sub titluri inspirate din Caragiale: **„La cestiune”, „Naţiune, fii deşteaptă”, „La ezirciţ”, „Venerabilul”, „Am găsit o scrisoare”, „Una vorbim, başca ne-nţelegem”, „Scurt, stimabile, scurt!”, „Întâiaşi dată, pentru prima oară”, „Bonsoar, mască!”, „Mă gândesc la ţărişoara mea..., la România...”, „Să-l lucrăm pe onorabilul”, „Deschiz... şi ce citesc...”** etc. Sub această ilustră tutelă, în paginile revistei se aliniază texte de o diversitate deconcertantă: articole de atitudine, eseuri, corespondenţă inedită, file de jurnal, interviuri, proză, versuri, debut, evocări etc. Dintre semnatari se remarcă: Traian T.Coşovei, Arcadie Suceveanu, Lucian Vasiliu, Gellu Dorian, Mihai Cimpoi.

Fondatorul şi sufletul ***Euromuseum***-ului, Marin Codreanu, merită întreaga noastră preţuire pentru tot ce face de trei ani ca revista să fie bine şi tot cititorul să prospere. Intelectual, bineînţeles... ***(Critias)***

◄

*Contre-pied*

# Gata cu fiţele: începe Fotbalul!

**GELU NEGREA**

Ar fi putut naţionala României realiza mai mult decât cele două puncte cu care şi-a încheiat euro-aventura fotbalistică helveto-austriacă? – iată întrebarea ce frisonează media româneşti, sportive sau nu, ca să nu mai vorbim despre opinia publică de pe meleagurile carpato-danubiano-pontice, mult mai interesată, aşa cum s-a văzut cu ochiul liber, de reprezentarea noastră sportivă pe plan internaţional decât de propria reprezentare în organele locale ale puterii şi administraţiei de stat. Ceea ce, să recunoaştem, dovedeşte realism istoric, bun simţ politic şi un spirit de orientare ontologică şi chiar ideologică întru totul remarcabil...

Răspunsul onest la acea interogaţie mai degrabă retorică de la începutul paragrafului anterior este: nu, n-ar fi putut, şi asta din motivul binecuvântat că echipa lui Piţurcă şi-a epuizat cele trei meciuri din grupă la care îi dădea dreptul calificarea şi n-a reuşit mai mult! Restul ar trebui să fie virilă tăcere, ridicare neputincioasă din umeri sau inutilă turnare de cenuşă în creştet. Pentru că, distinşi contemporani şi boieri dumneavoastră, variaţiunile pe tema „ce s-ar fi întâmplat dacă...?“ nu constituie altceva decât o formă evazionistă şi penibilă de a pierde vremea, atâta timp cât nici o propoziţie serioasă din lume nu începe cu vocabula „dacă...“!

N-am ştiut să preschimbăm ghinionul teoretic al unei trageri la sorţi care a sfidat toate legile probabilisticii într-o şansă istorică aflată la îndemâna picioarelor acestor jucători de valoare medie, dar care puteau uşor să-şi depăşească condiţia şi să-şi sară peste umbră. N-am îndrăznit să deschidem ochii şi să vedem ce vedea orice miop cu mai puţin de o sută de dioptrii: că nici Franţa, nici Italia, nici Olanda nu au însemnat, la ora meciurilor cu noi, decât nişte formaţii oarecare, de o perfectă mediocritate, apte să încaseze ceea ce, în limbajul de specialitate, se cheamă bătaie de cofetar.

Despre vicecampionii mondiali, cu o vestimentaţie mai albastră decât situaţia fotbalistică în care se găsesc, am scris după primul joc clar, Negrea pe alb, în acest colţ de revistă, că punctul cu România va rămâne unicul pe care şi-l vor înscrie în palmares la acest Euro. Adaug acum: şi ăla fiindcă au avut norocul chior să dea peste nişte adversari speriaţi de bombe şi de presa de la Bucureşti, aceasta din urmă de o lipsă de realism şi de profesionalitate incredibile. Aceeaşi presă care, după meciul cu papagalii lui Domenech, i-a sufocat cu critici sângeroase pe piţurcanii pe care avuseseră grijă să-i demoralizeze la greu, cu anticipaţie şi cu o uluitoare perseverenţă. Nu trebuie să faci psihologia la Stanford ca să ştii că, după luni de presiune zilnică, în care au fost intoxicaţi cu tot soiul de enormităţi despre „grupa morţii“ şi alte asemenea prostii, fotbaliştii lui Piţurcă şi Piţurcă însuşi nu vor găsi resursele de voinţă să depăşească un complex de inferioritate întreţinut cu nătângă încrâncenare. Complex evident, în primul rând, la presa în cauză – a se vedea servilismul, drapat în petinsă obiectivitate, cu care a fost pus sub semnul întrebării penaltiul clar ca lumina zilei la Daniel Niculae şi condescendenţa slinoasă cu care s-a insistat asupra corectitudinii golului (pentru mine, şi acum suspect de ofsaid) înscris de Luca Toni, ambele în partida cu Italia. Despre eterna fiică a norocului am scris că nu se poate să câştige în continuare trofee jucând la infinit prost şi foarte prost; scadenţa a venit repejor, în meciul cu Spania.

Apropo de previziuni: până acum, toate mi-au ieşit cu o precizie matematică. Pe portocalezii porniţi ca din puşcă i-am avertizat că, după cum spune tablagistica zicală, căţeii dintâi turbează. Ce-au făcut cu ei Arşavin, Pavlicenko et comp. în sferturi n-a fost distracţie, ci umilinţă, iar asta s-a întâmplat din motivul simplu că Rusia, în afară de jucători extraordinari în teren, a avut pe bancă un antrenor adevărat (cam olandez de felul lui, ce-i drept...), pe când batavii s-au consolat cu un figurant infatuat, fost mare jucător, nimic de zis, dar atât. (Mai cunoaştem şi-alte cazuri...). Am o singură rezervă: poate că noua stea a fotbalului continental – tot despre năzdrăvanul Arşavin vorbesc – n-ar fi trebuit, totuşi, să-i facă ghiduşia aia de la golul al treilea lui Van Der Saar: în fond, olandezul i-ar putea fi tată şi nu se cădea, orişicât... Şi uite-aşa, cei trei zmei ai înfricoşătoarei „grupe a morţii“ au sucombat lamentabil la graniţa semifinalelor!

O soartă nu tocmai veselă i-a prigonit şi pe colegii micuţului Cristiano Ronaldo, pe care entuziaştii incompetenţi îi cocoţaseră deja pe cele mai înalte culmi de... mă rog, de una şi de alta, şi despre care, aşijderea, am profeţit că-şi vor frânge gâtul cu prima ocazie. Ocazie pe care au fructificat-o strălucit îndată ce-au ieşit din grupă. Să le fie de bine!

Urmează: Germania-Turcia şi Rusia-Spania. S-a cam terminat cu fiţele granzilor de mucava inventaţi de cei care n-au curajul să strige că împăratul e gooool! De acum, poate să înceapă Fotbalul!

◄

# Turnul Babel şi artele spectacolului

**ION COCORA**

Festivalul Artelor Spectacolului de la Târgovişte, *Babel Fest*, aparent cel puţin, la a doua ediţie pare a fi copilul Festivalului de la Sibiu, ajuns deocamdată la vârsta când încep să-i crească dinţii. Înseamnă că nu e scutit încă de dureri şi imprevizibil. Dar nu trebuie să ne speriem pentru asta. Căci, după ceea ce s-a întâmplat între 13 şi 18 iunie, a arătat şi ceva în plus, şi anume că e un copil precoce. Adică stă bine aşezat pe picioare. O astfel de constatare este foarte importantă într-un context festivalier potopitor, ca să nu zic inflaţionist, când, dacă ai „nebunia" de a vedea nu totul, ci numai ce nu se suprapune, cu siguranţă că la domiciliu te poţi considera flotant sau absent cu desăvârşire. Momente de vârf, desigur, au fost Festivalul Shakespeare, şi acela de la Sibiu. Alături de ele au existat încă o sumedenie. Pe străzi, pe acoperişe, în ganguri, la intersecţii, în dulapuri, în cutii de chibrituri etc. Unele, cum era şi de aşteptat, au intrat în anonimat chiar înainte de a avea loc, dovedind că uitarea e o binecuvântare. Altele, în schimb, s-au ridicat la cotele şi semnificaţiile evenimentului. Între acestea *Babel Fest* rămâne, fără îndoială, atât prin ceea ce a oferit, cât şi ca perspectivă, cap de afiş. Însăşi denumirea pe care şi-a asumat-o e una generoasă, definindu-l ca pe un festival al tuturor artelor spectacolului. O „amestecătură" de provocări (reprezentaţii teatrale, concerte, pantomimă, dansuri, prestaţii de circ, experimente „trăznite", *Lecţia chinezească*, Akademia Ruchu, Varşovia, improvizaţii şi fantezii la grămadă, jocuri de artificii, acrobaţii, conferinţe, expoziţii, Maria Ştefănescu convingând că fotografia de spectacol e artă etc.) care, de cele mai multe ori, au şocat orizontul de aşteptare al publicului, dilatând la maxim limitele noţiunii de spectacol. Legendarul Turn din Babilon, considerat de Borges „un joc nesfârşit al hazardului", nu vizează comunicarea multilingvă, deşi nu o exclude, dat fiind caracterul internaţional al festivalului, ci pe aceea multiartistică.

O altă chestiune deosebit de interesantă, ieşită din serie, mi s-a părut inspiraţia de a alege *superstiţiile în teatru* ca temă de dezbatere într-un colocviu. În expozeul său, George Banu, ca întotdeauna documentat, la obiect, cu apetit pentru disocieri subtile, a subliniat existenţa a două tipuri de superstiţii: (unu) profesionale sau de breaslă, corporatiste, legate profund de procesul elaborării şi receptării spectacolului, şi (doi) individuale, personale, fondate pe ideea eficacităţii magice, a raporturilor şi determinărilor reciproce dintre real şi imaginar. Ambele reprezintă rădăcinile ritualice ale teatrului. Fac parte din modul de a fi al unor oameni ce se expun pe ei înşişi în ipostaze ale jocului cu teamă de imprevizibil, dar şi cu credinţa că împlinirea rolului depinde de ceva exterior. Dintre cele profesionale, George Banu şi Jean Guy Lecat (scenograful lui Peter Brook) s-au referit la cele de natură cromatică. Verdele, de pildă, e evitat în Franţa. La origine se află o eroare chimică. Substanţa cu care erau vopsite costumele actorilor era nocivă, îmbolnăvindu-i, încât cu trecerea timpului ajungeau să aibă o culoare

cadaverică. Cu totul din alte motive, pe de o altă parte, italienii evită violetul. Aş menţiona şi faptul că, din punctul meu de vedere, superstiţia este prin excelenţă teatrală. Ea creează tensiune, nelinişte, încărcătură dramatică, o anume stare de aşteptare şi poate şi de nevroză. Când aparţin unei mari personalităţi, cum a fost cazul lui Vlad Mugur, care şi le-a şi cultivat cu voluptate, pe lângă implicaţiile lor de profunzime, superstiţiile dobândesc un grad destul de frecvent de pitoresc, de anecdotic, creează şi întreţin legenda.

Fără să minimalizez vreunul dintre genurile de manifestare artistică, ştiindu-se că fiecare acţionează diferit şi aspiră la impacte diferite, modulul de atracţie *forte* în festival l-a constituit, nu e greu de presupus, acela al spectacolelor de teatru în sensul consacrat al cuvântului. Participarea naţională şi internaţională nu a coborât mai jos de un nivel mediu. Nota dominantă a fost impusă în general de câteva realizări spectacologice de excepţie, revendicate de la atitudini regizorale creatoare, în care s-au văzut clar eforturi şi tendinţe de vitalizare a limbajului şi energiilor actului teatral: *Chip de foc* de Marius von Mayenburg (regizor: Oskaras Korsunovas, după Nekrosius, care uluise cu *Trilogia Shakespeare*, un alt nume mare al teatrului lituanian), *And Bjork, of course* de Thorvaldur Thorsteinsson (regizor: Radu Afrim, Teatrul „Toma Caragiu" din Ploieşti), *Doodri doodri* de Tadeusz Kantor (regizor: Chai Seunghoon, Seul, Coreea , o veritabilă surpriză) sau *Neveste de dictator* de Rene Pollesch (regizor: autorul, Volksbuhne Theater, Berlin). Dar la Târgovişte s-a mai demonstrat încă o dată şi altceva. Un festival de teatru se justifică doar în împrejurarea când instituţia ce-l organizează are o identitate proprie, un standard estetic superior, fiind şi ea în măsură să devină o prezenţă competitivă. Dacă nu se petrec lucrurile aşa riscă să se compromită. Pur şi simplu fiindcă spectatorii sunt tentaţi să compare.

În *Odihna sau puţin înaintea sfârşitului* de George Banu, cu Marian Râlea şi Vava Ştefănescu protagonişti, Mihai Măniuţiu imaginează un spectacol elevat, gândit în două planuri, unul al confesiunii, al textului propriu-zis, şi altul al memoriei, concretizat cu osebire în trimiteri culturale de o expresivitate particulară, în care dansul şi vizualul depăşesc datele realului, se situează mai aproape de halucinaţie, devin semn teatral nonverbal. În acest fel se compensează lipsa de teatralitate a unui text cu structură eseistică, tulburător prin tensiunea şi sinceritatea destăinuirii, dar şi expresie a unei lucide confruntări cu sine, cu o valoare de autentică artă poetică. Mihai Măniuţiu experimentează un tip de teatralitate ce aparţine rememorării şi încorporează în perimetrul ei o combustie rezultată din experienţa şi disponibilităţile asociative ale spectatorului. Textul lui George Banu este, şi ca formă, şi ca substanţă un monolog. Lectura lui nu durează mai mult de zece-cincisprezece minute. Regizorul îl împarte în fragmente, creând spaţii libere, iar între acestea

face loc unor obsesii, cu echivalenţe în ceea ce el numeşte „spectrul kantorian", „spectrul cehovian" etc. Firească, un spectacol elitist, pe alocuri cu prea multă transparenţă, demonstrativ, în care sensibilitatea lui Marian Râlea şi dezlănţuirea Vavei Ştefănescu, secondaţi de Alexandra Mocanu, Ramona Bărbulescu, Raluca Babtan, Radu Câmpean, Daniel Deac, Miruna Vaju, Delia Lazăr şi Ioana Grigoriu, transcend zonele de verbalism şi oferă o emoţie pură.

În ceea ce priveşte tragedia lui Sofocle, *Femeile din Trahis*, în viziunea lui Alexander Hausvater, nu am fost surprins, considerându-mă familiarizat cu creaţia acestui regizor singular, stăpânit de stihii ce ating fanatismul, că s-a soldat cu un spectacol cel puţin de o factură specială, cu evidenţă dintre cele de natură să stârnească discuţii. Curiozitatea mea a avut de aceea o cu totul altă motivaţie. Îmi era greu să întrevăd cum va reuşi Hausvater să oblige un text antic să-l exprime. A făcut-o invetând un mecanism straniu, de o violenţă agresivă, ca să nu zic torturantă, convertită într-un discurs scenic barochist, supraîncărcat de simboluri şi obiecte complementare, unele uşor descifrabile, altele absconse, iar altele imposibil de decodificat. Supuse la un travaliu epuizant, vreo paisprezece temerare actriţe, interpretând personaje mereu în mişcare, energice, chinuite, bântuite de patimi, adesea cu părţile misterioase ale trupului la vedere, se arată a fi nişte leoaice. Cum era de aşteptat, în *Femeile din Trahis* gândirea teatrală operează în extremis. De asemenea, actul teatral e conceput şi el ca atare. Cultul pentru o formă insolită apare totuşi

şi aici exacerbat. Repercusiunile imediate se răsfrâng asupra clarităţii şi coerenţei unor idei.

În fine, un al treilea spectacol, pe un scenariu alcătuit din *scrisorile* lui Mihail Sebastian către actriţa Leny Caler, cum şi din unele consemnări din *Jurnal*, intitulat chiar *Marea dragoste a lui Mihail Sebastian*, cu două apariţii actoriceşti, Rodica Mandache (realmente distinctă, ironică, de o frivolitate oscilând între duioşie feminină şi tristeţe) şi Marius Manole (inteligent, fără excese), a fost gustat şi apreciat de public pentru aura sa nedisimulat romantică, pentru o vibraţie sinceră, directă, ca însuşi firescul respiraţiei ce palpita discret din fiecare replică. Este adevărat că în plan regizoral totul a fost foarte cuminte. O mizanscenă liniară în „tipare" de spectacol lectură şi nimic mai mult.

Aceste trei reprezentaţii, dar şi câteva mai vechi, mă fac să cred că „Teatrul Tony Bulandra", condus de Mc Ranin, nu numai că şi-a depăşit condiţia, dar şi că ţinteşte departe. Pentru a se ajunge însă la ţintă e necesar sprijinul oficialităţilor oraşului. Fără un asemenea sprijin e greu de presupus că *Babelul* se va apropia de ceea ce reprezintă Festivalul Internaţional de Teatru de la Sibiu. Când am scris despre cea de a cincisprezecea ediţie a acestuia, săptămâna trecută, am mărturisit că am avut senzaţia că la Sibiu Festivalul de teatru a schimbat mentalitatea şi felul de a se comporta al oamenilor. Acolo nimeni nu se plânge că nu e lăsat să doarmă. Asemenea minune e posibil să se întâmple şi la Târgovişte. E necesară. Entuziasmul cu care publicul tânăr a dovedit cât de mult îşi doreşte continuarea şi dezvoltarea *Babelului* nu ar fi exclus să-i molipsească şi pe ceilalţi locuitori ai urbei.

***Foto: Maria Ştefănescu***